I

V

Z Włoch.

IV.

19.V — 25.VI.1889

Florencya - Bolonia - Modena - Parma - Werona - Padwa - Wenecya - Udine - Arezzo - Cortona.

Dr. Konstanty Górski.

1) Uffizi. Uwagi

a) Bastiano Mainardi: 3 święci. N°1315. W kolorycie dość świetne. Podobne karnacyami do D. Ghirlandaia, daleko lepsze od fresków w S. Agostino, w S. Gimignano i od Zwiastowania w kollegiacie tamże. Roboty w pierwszym z tych kościołów b. ciężkie w kolorycie.

b) Lionardo da Vinci (?): Zwiastowanie. N°1288. Najpodobniejsze do dobrych robót Lorenza di Credi (Pistoia). Drzewa pociemniałe. Skały w porównaniu do Chrztu. Verrocchia drobno i sucho. Obraz musiałby być wcześniejszy. Ręce nie mają wiele życia; pewne fałdy dziwne w zgięciu palców pr. ręki Madonny. Welon na pulpicie ciężki. Płaszcz niebieski (na sukni różowej) b. dobry. Suknia dość drobno, włosy wyróżniane pędzelkiem.

c) Rafael: Fornarina. N° 1123. Koszula nie tak zadziwiająco szeroko (por. aniołki na dyptyku)

jak dziwnie tłusto (por. białą morę na portrecie Leona X). Łańcuszek, wieniec etc. złotem. Ręka mniej sucha, mniej rysownicza niż zwykle. Włosy b. delikatnie, futro szeroko, wielkiemi pociągnięciami. Twarz, ręka zlewająco, bez żadnych sinawych odblasków (Tycyan? Pordenone? zeszyt I, s. 110, 409), owszem wszystko w złotym tonie. Coś wielkiego, przemawiającego do duszy, czego w b) brak zupełnie, coś co zdradza mistrza. Rafael.

d) M. Anioł: S. Rodzina. No 1139. Karnacye nie miłe żółtawo-brudne, gładkie i trochę drewniano-rysownicze. Cały koloryt późny o żółtych odblaskach szat czerwonych i białych (na szatach sinych jest tu zapowiedziany.

e) Zwiastowanie. No 9.

SIMON + MARTINI + ET + LIPPVS + MEMMI + DE + SENIS + ME + PINGXERVNT + ANNO + DOMINI M + C·C·C·X·X·X·I·I·I·

f) Francesco di Giorgio (Neroccio; Burckh. 589 e)

Predella: Życie ś. Benedykta. Zupełnie flo-

renckie. Jak owe malowidła na skrzyniach przypisywane Gozzolému (Casa Torrigiani). — №: 1304.

2) Donatello: Il Marzocco fiorentino.
Siedzi na potężnych, silnie odstających tylnich łapach. W pr. przedniej ma tarczę z floren-cką lilią. Włos mistrzowsko rąbany. Głowa i wzrok na lewo. Paszcza wpółotwarta. Lewa łapa przednia silna jak kolumna, prawa chwyta tarczę całą siłą. Donatello umiał robić obrońców na placowce, żołnierzy na straży. Coś wojennie śmiałego w tym talencie. — Łuk brwi silny, powieki wysokie, źrenice znaczone.
(20. V.)

3) Biust kobiecy ~~w~~ Kensington-Museum.
Terrakotta. Odlew w Bargello. — Donatello?
Typ prawie ten sam co św. Cecylia.
Łuk brwi może (tu) silniejszy, co się i stylem płaskorzeźby tłomaczyć może. Zwróco-

na 3/4 na l., goni wzrokiem w tę samą stronę. Uczesana „antique", z przepaską cieniutką idącą od czoła, na tył głowy, gdzie robi się piok z włosów. Nad czołem dwa kłębki jak u Apollina. Czoło niskie, łuk brwi słaby, powieki górne wystające, oko lekko znaczone, wpół-otwarte. Nos z małą wypukłością, suchy, długi, wargi w pale wycięte, z mostkiem od nosa wysokim, z cieniem od wargi górnej. Broda bez rowka, raczej ostra; szyja długa, cienka, przechylona, wiotka. Suknia o brzegu w znaki i rysunki, dekoltowana lekko z przodu, z tyłu do wycięcia łopatek. Na l. ramieniu płaszcz. – Włosy falują cudownie, igrając w kosmyczkach na twarzy, koło uszka, na szyi.

Prześliczne, kobiece, pełne czaru i zagadkowe. Profil dosić surowy. E. f. peł-

ne piękności, zadumane i śmiejące, dziewicze i mądre – zmienne jak Leonardo. Nie może być Donatello, który nigdy nie doszedł po za granicę naturalnej piękności. L'au-delà. – E. f. świeci czoło, powieki i owal rysuje się ostro. – Bardziej skończone, chłodniejsze od Św. Lorenzo. (20. V.)

4) Donatello(?): S. Cecylia (Lord Elcho).

Profil delikatny, wytworny, na brzegu obcięty i rzucający cień; po środku powierzchnia b. gładka. Sądzę, że ten sam model, co 3). Bardziej dziewicze, anielskie, mniej lionardesk, bardziej aparycya. Te same włosy i fryzura, tylko naczołek Junony. Szata zaczyna się poniżej szyi ~~…~~ zapewne jak na 3). Całość tak gładka, że occiput i rękawy ledwo modelowane i traktowane jako płaszczyzna. (20. V)

5) Kobieta po pas, z nagiemi piersiami, w prof. na pr. Płaskorzeźba Donatella w Londynie, u Mr Vaughan. (Por. § 6)

To Donatello. Portretowo, bez ideału, z doskonałą techniką. Profil dość ostry, cieniujący. Włosy przepasane ze szczytu głowy ku uchu, w tyle rozwiane, traktowane szeroko. Talia b. krótka. Szata trochę łamana jak na biustach dziecinnych. Dobre jako styl płaskorzeźby.

(20. V.)

6) Profil imperatora w wieńcu laurowym. Donatello (?). Marmur w Louvre. Odlew w Bargello. Profil na l.

Donatello. Doskonale modelowane (szyja). Szata b. kanciasta, silniej niż 5). Od wieńca wstążki spadają w zakrętasach jak na 4) i na herbach. Mniej profilowo od 5), bardziej modelowana twarz. Zmarszczki. Łuk brwi rzuca trochę cienia.

7) Donatello (?): S. Giovanino (?). Profil na pr. Płaskorzeźba w łupku. Louvre.

Jako profil traktowane (jak 5)). Szata lekko łamana i częściej. Oko znaczone. Podobne – nie w typie, tu milszym – do Giovanina z kamienia w Bargello (zeszyt III, § 4). Traktowanie szyi podobne. Włosy nieco bardziej kręte. (20. V.)

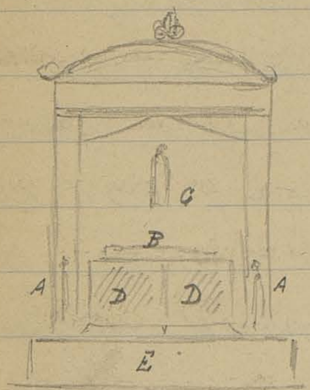
8) Donatello: Jan Chrzciciel. Berlin. Brąz. Odlew w Bargello.

Stoi na pr. nodze. Lewa nieco w bok i naprzód. W pr. r. podniesionym „l'aiguière", w l. opuszczonym papirus. Skóra (obojczyki widne) i szata, z l. ramienia na pr. biodro. Z tyłu po stronie l. ręki. Głowa smutna, chuda, bez illuzyi i bez zapału. Donatello pojmował Chrzciciela jako wychudłego człowieka i nic więcej. Cień od powiek. (Donatello traci mało

w gipsie, bo operuje światłem i cieniem).
Ręce i nogi wyborne. Zmarszczki na czole.
S. Jan w Sienie miał jakąś większą si-
łę żywotną i jakieś przekonanie żywsze.

(20.V.)

9)



Emilio Marcucci zrobił plan restauracyi. Fotografia w Bargello.

(20.V.)

Grób Aragazzi'ego w Montepulciano.

A– Allegorye B– umarły
C – S. Bartłomiej D – płaskorzeźby
E– Fryz z aniołków

10) Gallerie du Palais Rucellai.

a) Portrait de la baronne v.. d.. H..., decoltée, avec un plumet. Arrive de Hollande et voudrait passer pour un Rubens, mais semble n'en

être qu'une copie allemande. Les yeux sont en effet voilés et trop sentimentaux, la carnation manque de vigueur et d'éclat

b) Portrait de M. Gabriel B... en habit bariolé, composé de morceaux de différentes étoffes. a passé à tort pour le portrait d'un arrière-neveu du duc de La Rochefoucauld. La haute canne Louis XIV ne suffit pas à le prouver et le nom placé en haut du personnage ne se rapporte qu'à la rue La Rochefoucauld. Procédé dénué d'originalité mais ne manquant pas de hardiesse. La finesse de touche laisse parfois à désirer. Parait être un truquage français destiné à l'export. Cadre richement doré.

c) Partie d'un méchant vieux go-

belin représentant Priape à la poursuite d'une nymphe. On ne voit plus que Priape. – Le gobelin sent le moisi mais garde son sourire. Si on n'y touche pas, c'est qu'il est le plus ancien numéro de la collection. A orné longtemps des boudoirs et des chambres à coucher. Serait capable de nous en raconter de belles. Les connaisseurs prétendent que sous le tissus d'or et de soie il y a une grossière trame de coton. Aurait besoin d'être suspendu.

d) Portrait de M. A. D....... Effet de torse et de drap noir. La tête malgré le soin apporté à traiter la chevelure n'a qu'un intérêt secondaire. N'est pas ce qu'on appelle „parlant." Provenance indéfinissable: certains empâtements dans le faire et

le luisant des cheveux semblent indiquer l'Allemagne comme patrie. Le vernis a pu être ajouté par un maître français. Le cadre élégant ne fait que ressortir une certaine vulgarité de procédé et de type.

e) Statuette de croque-mort en bois peint. ([illegible]). Luisante. Aussi le demi-jour lui irait-il bien. Voudrait être placé à l'ombre.... d'une marquise. L'étiquette prouve que le bonhomme vient de Londres via Bombay. Oeuvre d'art essentiellement moderne, apte à orner le salon d'une névrosée. (Achetez-la avant que Sarah ne la déniche!) Une mécanique permet de faire faire quelques mouvements de tête à la statuette, mouvements automatiques et dépourvus d'individualité. Peut remplacer le chapeau et l'équerre

dans des séances magnétiques. Le nez, qui ne manque pas de grandeur, pourrait servir d'aiguille. Oeuvre de genre..... ennuyeux.

f) Deux pastels servant d'illustration à des passages inédits des Metamorphoses d'Ovide.

α) Le Comte B..... changé en oiseau. La chaleur des nuits d'été ayant détérioré l'oeuvre, on ne saurait préciser l'espèce de l'oiseau. Peut-être perroquet? En tout cas ce n'est pas le moineau.

β) Mme B... changée en saule pleureur. Pastel sans caractère. A été volée en albanie. Le voleur pris de remords voudrait bien rendre le chef-d'oeuvre à ~~la~~ l'auteur. Combat de générosité entre le voleur et la femme du feu artiste.

g) Comtesse A. .... - C...... Portrait historique peint sur plâtre (le plâtre commence à se faire jour). Différents souvenirs dans le fond. Mme A. C. en robe decolletée est représentée en Omphale. Hercule a déjà filé. Le chef-d'oeuvre fait du vivant du mari de la dame a dû être retouché depuis. Son histoire est des plus embrouillées : impossible de savoir, s'il a appartenu, oui ou non, à Rinaldo Rinaldini.

i) Petite vue d'Albertyn avec un grand clair de lune. Ni par trop nébuleux ni sentimental, il est doux à voir, agréable, empreint d'une poésie qui n'attriste jamais les autres. Tout en ayant des quartiers, cette lune ne change pas

et ne regarde qu'une étoile. Aussi n'ira-t-elle pas rejoindre les vieilles lunes. Donne au paysage une lumière discrète et pleine de charme. Le faire est d'une main délicate et sure, sincère et convaincue.

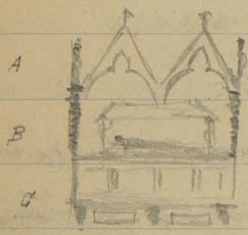
11) Florencya, Via Faenza, №. 58 znajduje się odkryty m. 1840 a 1850 r. refektarz klasztoru żeńskiego z 1. zw. „Cenacolo di Fuligno". Typy, pozy, architektura, nawet drobiazgi ornamentacyjne jak deseń obrusa nie pozwalają wątpić o autorstwie Perugina. Data 1505 na szacie jednego z apostołów spowodowała legendę o współpracownictwie Rafaela. Nic nie wychodzi poza średni typ peruginowskich robót. Nauczające porównanie z D. Ghirlandaiem, całe

na niekorzyść umbryjskiego mistrza. Absolutny brak dramatycznego talentu; bierne sentymentalne głowy, które muszą figurować na scenach kontemplacyjnych (święci wkoło Madonn), tragicznych (Zdjęcia z krzyża, Złożenia do Grobu) i nie wiedzą co począć ~~w~~ tragicznie zaostrzonych, interesujących chwilach. Żadnej akcyi. – Technika gładka i niezbyt szeroka, staranna.

Trzy stopnie dzieł Perugina: niezliczona masa miernot; dalej obrazy odczute ale nie wychodzące po za szlachetne „roboty," dzieła nie dające do myślenia, nie chwytające za serce (fresk w S. Maddalena dei Pazzi; zeszyt III § 40); wreszcie arcydzieła, jak Madonna Terranuova, podobna do ~~t~~ niej, Druga

w Perugii, s. Hieronim w Pal. Colonna, widzenie s. Bernarda. Tylko ten ostatni obraz autentyczny. (23. V.)

12) Cortona. S. Margherita. Grobowiec świętej.



A. Po obu stronach gotyckich szczytów anioł i Annunziata. Ruchy ładne, szaty umiejętnie gotycko układane.

B. Pod wiekiem trumny podtrzymanem przez 2 aniołów leżąca figura świętej.

C. 4 płaskorzeźby na sarkofagu i 2 poniżej między konsolami. Sceny z życia świętej.

(26. V.)

13) Luca Signorelli. Cortona:

a) Madonna na tronie. Po l. s. Dominik, po pr. Petrus Martyr. Za tronem 2 aniołów. Obraz był zapewne mniejszy. Domalowano (w XVII w.?) chmury u dołu przedine.

jące architektury i dodano zapewne coś do architektur renesansowych Signorellego u góry (Pilastry ozdobne, kapitele jak w szkole umbryjskiej, zwłaszcza u Perugina).

S. Domenico.

b) Wieczerza Pańska, a raczej Ustanowienie N. Sakramentu. Duomo.

c) Zdjęcie z krzyża. Duomo.

d) Concezione. Madonna w powietrzu, nad nią Bóg Ojciec. Na dole klęczą i stoją prorocy i święci (Dawid gra na cytrze). Przeniesione z Gesù do Duomo

e) Presepio. Przeniesione z Gesù do Duomo.

f) S. Conversazione, B. zniszczone. Gesù.

g) Madonna, po l. S. Giovannino, po pr. ś. Hieronim. Zniszczone. Luneta w Zakrystyi. Duomo.

h) Fresk w S. Niccolò: Madonna na obrazie, na ołtarzu. U stóp ołtarza święci. B. po

bieżne i stałe.

i) Madonna m. ś. Piotrem po l. i ś. Pawłem po pr. stronie. S. Niccolò

k) Pietà pojęta symbolicznie. Święci jak Hieronim i Franciszek wkoło siedzącego na grobie, umarłego Chrystusa. S. Niccolò. Odwrotna strona i).

Typy Signorelli'ego wracają nieustannie. Kobiety mają głowę o dość ostrej brodzie, oczy nieraz spuszczone i pewne charakterystyczne przechylenie głowy [a; jedna z Maryi na b) przypomina florencką Magdalenę z Acc. Belli Arti; h; i]. Szyja u mężczyzn i kobiet chętnie odsłonięna i obojczyki traktowane con amore [f; g - wszyscy troje; h - święty biskup], jak w ogóle ciało często nagie [Orvieto; starzec na h) podobny do postaci na berlińskim Tryumfie Pana; ś. Hiero-

nim na k)]. Typ kobiet i wyraz często jednakowy [wyjątkową ma Madonna na h) nos szerszy i mięsisty i Madonny na a), i) coś marzycielskiego]. Typ starców powtarza się nieustannie. Ręce jakby niewyłamane, zgięte nawpół w 2-gim stawie palce i chętnie rozdzielone, rozerwane tam gdzie z dłoni wyrastają, mimo to w sztywnych pozach, starających się o ruchliwość. [Ręce Chrystusa na b) ładne]. Postacie nagie stoją na silnych, rozkraczonych nogach [s. Krzysztof na h), Orvieto] i wyginają się często w pasie b. silnie, podpierając się czasami pod boki [Orvieto; por. Adama na d) w głębi]. Dziecko bywa rzadko ładne [Por. Casino Rospigliosi! także a); wyjątki: f, i]. Aniołowie zato, chociaż przyjmują czasem pozy umbryjskiej szkoły, są żywi, silni

i realistyczni [d]. Pojęci jako chłopcy [e, k] lub jako dziewice [k], mają zawsze ów muszkularny, długowłosy, bujny typ Signorellego. Typ muszkularności: i. Hieronim na k).

Stroje traktowane szeroko, bez „oczu", w wielkich, pięknych fałdach [i], czasem dość silnie złocone [c].

Układ w obrazach rzadko poetyczny: d) dziwnie suche mimo deszczu róż i drobno, w przestrzeni pojęte. Anioły na k) podnoszą sytuacyę, gdzie Chrystus jest przedewszystkiem trupem, układ zaś cały przypadkowy, pełen życia, codzienności, wolny od symetryi i powagi. – Koloryt bywa szary, np. na d) i g), dwóch robotach z pracowni. – Za to linia osób na d) i e), linia krajobrazu na c) układa się wybornie, zwłaszcza na d) i e), gdzie wypukłej linii ramy odpowiada

wklęsła linia w obrazie (Jak u Fra Bartolommeo; por. zeszyt II, § 105)

Technika w ogóle dość szeroka i nieosobista. Na k) gruby rysunek w murze.

Por. zeszyt II, § 26

Niebo u dołu blade, nigdy ekstatyczne (26. V.)

14) W kościele Gesù w Cortona uderzyło mię dziś pokrewieństwo Fra Angelica i Gozzolego, mistrza i ucznia. Madonna Fiesolego w S. Domenico przypomniało mi z rana młodocianą pracę Benozza w Perugii, jakkolwiek obraz jest dla błogosławionego mnicha b. charakterystyczny; w Gesù, wobec jego predelli z życiem Madonny stanęły mi na myśli florenckie sceny na predelli Gozzolego w Lateranie.

Fra Angelico ma tu nie mniejszą

pobożność, ale mniejsze oderwanie się od świata. Pełno podpatrzonych rysów. Zalotnicy żałują i dziwią się podczas ślubu Maryi z Józefem. Na nawiedzeniu idzie służąca za Madonną, z trudem, pod górę; druga, z ruchem nieopisanego wdzięku, stoi we drzwiach św. Elżbiety i podsłuchuje rozmowę. Całującemu nóżki dziecka królowi podaje Marya i zniża Jezusa, podczas gdy Józef wita się z drugim królem (trzeciego przeniósł na swój obraz Gentile di Fabriano). Gdy Symeon ściska po prostu dziecko, głaszcze je Madonna po głowie. Po śmierci Maryi odmawia Piotr modlitwy, ubrany w stułę. — Jako tło do sceny nawiedzenia śliczny krajobrazik z jeziorem.

Druga predella z życia ś. Dominika mniej już świeża. Anioł przynoszący

chleb zakonnikom sięga pysznym ruchem do sakwy.

Duży obraz zwiastowania podobny do tejże sceny w korytarzu S. Marco we Florencyi. Madonna siedzi, anioł z płomykiem na głowie (zeszyt II, s.) przyklęka.

Benozzo miał w swoim florentynizmie poprzednika. (26. V.) /

15) Arezzo. Pinakoteka.

a) L. Signorelli: Madonna siedzi w chmurach z 2 grającymi aniołami. Nad nią Bóg Ojciec. – 5 świętych u dołu i klęczący donator (Niccolò Gamurrini według Vasari'ego). Przy Madonnie S. Donato i S. Stefano. Między dolnymi Dawid z cytrą i s. Hieronim o typie nieco odmiennym. – Z kościoła S. Margherita w Arezzo. Grubo malowane, ciemne, powleczone lakierem błyszczącym, w karna-

cyach brunatne i pobieżne, w szatach barwne i bogate. Dzieło starości, b. podobne do Madonny we flor. akademii. (Por. typy i kapy haftowane 2 biskupów tu i tam). N° 8 (IV sala)

b) Szkoła Signorellego (Por. Burck. 601 n) Madonna, św. Franciszek i św. Klara klęczący oboje i 4 aniołów w chmurach. U dołu 2 święte. Lichre, szare naśladowanie ruchów, typów, rąk mistrza. N° 5. (IV. Sala)

c) Bartolommeo della Gatta: S. Roch modli się, stojący na rynku, do Madonny. N° 9. (1479)

d) Tenże: S. Roch klęczący. N° 18. – Malarz ma typy własne i ładne b. modelowanie ciała, kolorystyczne, delikatnie przechodzące w cień i żywe. Signorelli jest wobec tego twardy.

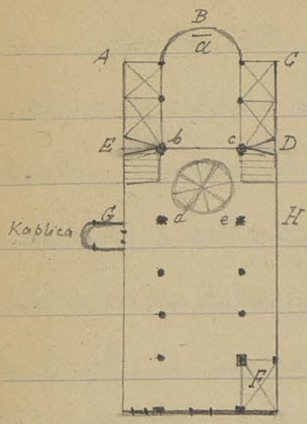
e) MARGARIT' DEARETIO PINGEBAT (napis może sfałszowany?): S. Franciszek e. f. Podobny zupełnie do portretu w Sienie (por. zeszyt III, s. 79) N° 21. (IV sala)

f) Signorelli (?): S. Jan Ew. pod krzyżem. Część fresku. Pozycya peruginesk. Jakby druga część fresku przechowywanego obecnie we Florencyi, w refektarzu Ogni Santi (Magdalena pod krzyżem), tylko czerwieńsze. I tu, i tam - pokrewieństwo z Signorelli'm i z Perugine'm. (Por. tę Magdalenę z Signorelli'm w Acc. Belle Arti we Florencyi) N.º 7. (Sala I)

g) Madonna w adoracyi, w portyku. Tondo al fresco z datą · MCCCC/XXXVII · (chyba 1487 ?) i nieczytelnym napisem {jakby: ..... ·DI TOMASO.. ANTONIO · ME FECIT ??}. Katalog nazywa szkołą sieneńską, uważałbym za dzieło umbryjskie. Nie tylko układ rąk ~~...~~ i palców ale cała kompozycya i pobożne pojęcie przypominają mi Fiorenzo di Lorenzo. - Data musiała być 1487 jakkolwiek nie znajduję śladów L. - N.º 9 (Sala I)

(27. V.)

16) Arezzo. Pieve Vecchia. (27.V.)



Belkowanie wszędzie; nawet na linii EG i DH, wyjąwszy zaznaczonych sklepień i kopuły.

F. Campanile

ABCDE wyniosłe; pod spodem krypta.
Restauracya z 1864 r. Podniesiono słupy.
Wszędzie okrągłe słupy na podstawach; kapitele średniowieczno-korynckie. Wyjątek stanowią słupy b, c, d, e, podpierające pendentywy kopuły

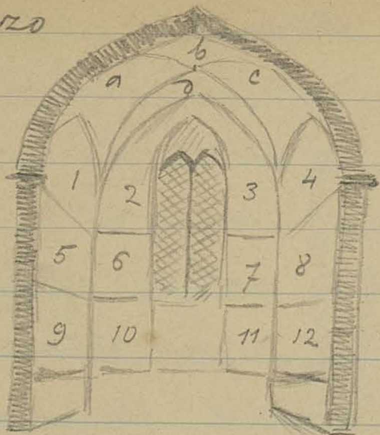

Przecięcie słupów b, c


Przecięcie słupów d, e.

a) – obraz P. Lorenzetti
b) – fresk przypisywany Giottowi.

17) Arezzo

Chór kościoła S. Francesco



Układ fresków Piero della Francesca.

1. Podniesienie s. Krzyża
2, 3. Helena i Konstantyn ?
4. Śmierć Adama
5. Krzyż uzdrawia chorego.
6. Wbicie krzyża (na Golgocie ?)
7. Krzyż i 2 robotników.
8 Królowa Saba modli się, Kr. S. u Salomona
9 Herakliusz zdobywa krzyż na Persach
10 Zwiastowanie
11 Sen Konstantyna
12. Konstantyn zwycięża Maksencyusza.

a, b, c, d – 4 ewangeliści.

18) Arezzo. S. Francesco. W niszy po l. stronie.



Ponad figurą umarłego Ukrzyżowany na l. Marya, na pr. Jan o szlachetnym, wyrazistym ruchu. – Umarły dobrze zwrócony. Na sarkofagu w medalionach popiersia 3 profesorów, ubranych w beret jak umarły. (27. V.)

19) Duomo. Zakrystya. (Arezzo)
α) Predelle Signorellego: Urodzenie Madonny, Przedstawienie w kościele, Zaślubiny, oraz 4 świętych pojedynczo.
Szeroko i wprawnie. Światła nakładane na szatach traktowanych szeroko; biało na karnacyach ciemnych i siwych włosach.

swobodniejsze od wielu obrazów. Muszkuły i skrócenia w postaciach zalotników Maryi. Scena zresztą opowiedziana zwięźle, bez florenckiej szerokości; jeszcze widoczniejsze to na Narodzeniu Maryi. Na Przedstawieniu niebo białe ciemniejące górą. Na drzewie.

b) Bartolommeo della Gatta: S. Hieronim klęczy 3/4 na pr., ze skróceniem twarzy widzianej z dołu. Suchy, bez brody. Krajobraz z dużych bloków skał. Karnacya ciemniejsza niż § 15 c), d), mniej delikatnie modelowana, silniejsza. Signorellesk. — Technika szersza, mniej nieosobista niż u Piero della Fr.; kanciaste załamania białej szaty podobniejsze do Signorelli'ego.

Może pod jego wpływem. (27.V.)

20) Arezzo. Jeszcze Pieve (por. § 16)

Fasada z 4 pięter kolonad. Najniższa silna, duża. 3 następne złożone z wielu małych kolumienek, tem gęstszych im wyżej (Osobliwsza architektura).
Trzy portale. Środkowy ma lunetę z madonną i 2 aniołami: bizantynizm w kamieniu. Pod lunetą fryzik z małemi popiersiami: po środku Madonna, po każdej stronie anioł, biskup i 6 apostołów. We framudze portalu po 2 płaskorzeźby dość wypukłe. W każdej po 3 postacie zajęte pracą (żniwiarz, rzeźnik, jeździec zbrojny, ugniatający winogrona etc): napisy oznaczają 12 miesięcy. — Nad portalem prawym luneta z chrztem Chrystusa i 4 aniołami podającymi szaty, wkomponowanymi jako tako w półkole. — Luneta na l. zawiera

ornamentacyjnie pojęte winogrona, podobne do mozaik (np. w Battistero Konstantyna w Lateranie).

Obraz Piotra Lorenzetti składa się z Madonny, 4 świętych i wielu obrazków (Zwiastowanie, popiersia mniejsza etc). Madonna trzyma pr. ręką szatę, za którą i dziecko chwyta. Ładne przechylenie, coś bardziej sieneńskiego niż zwykle u Piotra, ale coś poważnego zarazem. S. Jan pojęty mniej wielko.

PETRVS LAVRĒTII HAC PIXIT DEXTRA SENĒSIS.

21) Battistero. Florencya. Uwagi.

Andrea Pisano ma już dużo ruchu na sześciokątach Campanile i to dobrego, prostego, żywego ruchu. Wybornie wiosłują rybacy, jeździec pochyla się od galopu konia, oracz popędza woły. Tę grupę przejął Żyw.

cem Ghiberti na Porta d'oro. Aby różnicę dwóch artystów ocenić trzeba jednak porównać proste i dobre ale mechaniczne niejako Stworzenie Ewy, z tą samą poetycznie pojętą sceną u Ghiberti'ego.

Drzwi Pisana są wielkim krokiem naprzód. Piękne postacie, którym Ghiberti doda tylko nieco smukłości, przypominają mi niektóre postacie z malarstwa. „Spes" jak Gabriel, „Humilitas" jak Annunziata. Byłyby najpiękniejszemi postaciami rzeźby gotyckiej i jej idealizmu, gdyby nie było wykwintniejszych figur Ghibertiego. – K. E. v. Liphart przyjmuje rysunki Giotta (grajek na tańcu Salomei). Figury czasem nieco natłoczone na Giotta (złożenie ś. Jana do grobu; por. śmierć ś. Franciszka i zważ różnicę techniki). Scena w skałach, lub idealnych architekturach Giotta; czasem jak

na Narodzeniu Jana abstrahując od perspektywy. – Giovannino idący na puszczę śliczny, w długiej skórze i szacie. Jan starszy jako człowiek dość silny, o długich włosach i brodzie, bez wybitnie ascetycznego typu, choć pełen powagi. – Na scenie przynoszonej głowy Herod pokazuje ręką na kobietę, stojącą z założonemi rękoma (taniec). – Figury główne e.f. lub z tyłu, niema zatem prawie zastosowania „płaskorzeźby."

Na pierwszych drzwiach nie trzyma się Ghiberti prawie wcale jej przepisów. Charakter podobny do Pisano tylko postacie smuklejsze, liczniejsze, pięknie wygięte w idealistycznych fałdach. Drzewa żywsze, mniej ogólne. Obok architektur giottesk są już i klasyczne zupełnie motywa. Sceny nieraz oderwane prawie od tła. Obramowania, zamiast lwich głów, ma piękne i różnorodne twarze. – Ogromnie wiele ruchu (Biczowanie, wygnanie

kupców, Pocałunek Judasza). Madonna śliczna, dziewicza i podniosła. Chrystus niemal histo-ryczny. Jan (na Chrzcie) silny, przegięty z krętym włosem i brodą: jak Jowisz Otricoli. Ewangeliści i doktorowie Kościoła dowodzą chęci charaktery-styki i ożywienia, chęci w porównaniu do Cnót A. Pisana, uwieńczonej skutkiem. (S. Jan zamyślony targa brodę, s. Łu-kasz zdaje się z wotem rozprawiać etc.). Jednak proporcye figur, małe odchylone główki stawiają te postacie wiele niżej od scen z życia Chrystusa.

Na drugich drzwiach Ghiberti'ego posta-cie liczne, wytworne, perspektywy dalekie, na trzech (jeszcze luźniejsze figury, widoki miast całych, wnętrze gotyckiej świątyni. Głowy w ramach pełne charakterystyki, postacie w pozach i pięknych i kunsztownych. A-parycye, glorye aniołów, sceny stwo-rzenia i potopu pozwalają rozwinąć się

poetycznemu talentowi, jak drugie drzwi okazywały dramatyczną zdolność. Dawid widziany z tyłu ma już trzewidy i procę, jak Goliat głowę bujnowłosą (Już? czy Dawid Donatella nie wcześniejszy, Dawid z brązu?)

(28. V.)

22) Ostatnia wizyta – jak należało – oddana kaplicy w S. Lorenzo.

Kilka uwag na prędce:

Kontrast – dwóch ciał kobiecych. Fałdy skóry na Nocy, piersi u których generacye ssały. Aurora w jakiej pozie śmiałej dziewicza; wyraz ust i brwi tak wydatne (Donatello!) na tej twarzy która jest i maską i życiem. Gdy lewa ręka sięga jeszcze chustę, jak ktoś co chce spać, bo dnia się następnego boi, obok mechanicznego tego ruchu

zaznacza prawa tę samą roz-
pacz bolesnym kurczem. Jaki ruch i kształt w pr. niewyciosanem ręki Nocy.
Głowa Lorenza, z której cień nie schodzi.
Giuliano jest posuniętym dalej, wrażliwszym, tragiczniejszym Georgiem Donatella.
Te same włosy, brwi, szyja i miękka młodość w groźnej pozie.

23) FRÃCSCVS CSSA · FERRARIENSIS

F. — Madonna na tronie m. S. Petronio (po l.) i s. Janem Ewang. (po pr. str.) siedzącymi. 1474.
Bologna. Pinakoteka. A tempera.
Po l. w głębi Donator (Albertus De Cattaneis). W górze Zwiastowanie, na gzymsach dobrze profilowanych niszy, w której siedzi Madonna.

Karnacye mięsiste, zwięzłe czasem, miękkie, brązowawe dla mężczyzn, trochę więcej różowe dla kobiet i dziecka. Głowy du-

że, bez żadnego starania o piękność typu, owszem nadto pełne i zupełnie brzydkie, ale modelowane w jednostajnej barwie doskonale, pełne powagi artystycznej i duchowej, realistyczne i wysoce charakterystyczne (Por. okno w S. Giovanni in Monte: S. Jan na Patmos; ten sam typ i koloryt; pozycya prosta i bez patosu, obie nogi wyciągnięte na ziemi). – Ręce studyowane ślicznie, ruchliwe i żylaste. Włosy kręte, wyróżniane pędzelkiem. Noga ś. Jana brzydka. Szaty staranne, z różnego materyału, drobno fałdowane, kanciaste obok szerokich i pięknie pojętych. Realizm w pysznej zniszczonej księdze Jana, w odłamującym się „Gierstabie" niszy. – Con amore traktowany ornament na 2 wysmukłych wazach po 2 stronach tronu.

Obraz, który wychodzi poza prace sumienne i staranne. S. Petronio jest przepyszną, znakomitą figurą.

NB. 12 apostołów w S. Petronio (5-a kaplica na l.) przypisywanych szkole Costy mają ten sam szarawy koloryt à tempera, nogi dziwnie brzydkie i wielkie, typy realistyczne i dobre modelowanie. Postacie niskie, krótkie nie mają tego wielkiego pojęcia, co nasz obraz; stoją jednak dobrze w niszach (lepiej od świętych na oknie L. Costy). (31.V.)

24) Lorenzo Costa

a) Madonna z rodziną Bentivogli. S. Giacomo Maggiore. A tempera. MCCCCLXXXVIII. LAVRENTIVS COSTA FACIEBAT.

b) Tryumf Życia. Tamże. A tempera.

c) Tryumf Śmierci. Tamże. A tempera

d) S. Sebastyan (Costa?). S. Petronio. 5. kaplica na lewo. A tempera.

e) Zwiastowanie. Tamże. A tempera.

f) Madonna i 4 świętych, z których 2

stoi, 2 klęczy. S. Petronio, 7. kaplica na l. – MCCCCLXXXXII. Drzewo.

LAVRENTIVS COSTA F.

g) Madonna m. ś. Sebastyanem po pr. i 2gim św. po l. LAVRENTIVS COSTA F. 1491. a tempera. Pinakoteka, №: 392.

h) Madonna m. ś. Petroniuszem i św. męczenniczką (a tempera?). Pinakoteka, №: 215. 1496.

i) Zaślubiny Madonny. Pinakoteka, №: 376.

k) Madonna i 4 św. – (S. Giovanni in Monte.) Muzykujące aniołki. Na drzewie

l) Koronowanie Madonny przez aniołów wobec B. Ojca i Chrystusa. Na dole 6 świętych (1497). Tamże. Na drzewie

m) S. Petronio m. św. Franciszkiem i św. Dominikiem. Na drzewie. Pinakoteka, №: 65.

LAVRENTIVS COSTA F. MCCCCCII.

n) Małżeństwo św. Katarzyny wśród 4 św. Z Gal. Zambeccari, w Pinakotece (Niesłusznie przypisane, późniejsze, może szkoła Francii?)

W pierwszych robotach znać wpływ F. Cossy, jakkolwiek postacie ucznia są zaraz suchsze, bardziej rysownicze. Madonna (a) zdradza charakter Cossy; typ Madonny o suchym nosku, wyciętych ustach (f), jeszcze się nie wytworzył. Jeżeli ś. Sebastyan (d) jest rzeczywiście L. Costy, jak sądzę, to [illegible] dowodzi wpływu Piero della Francesca, w naprężonych ciałach, ruchach gwałtownych ale spokojnych, jakby skamieniałych. Przypuszczałbym i znajomość rycin niemieckich: wyrazy twarzy Sebastyana i Tuczników realistyczne, głębokie z pominięciem włoskiej elegancyi i idealności. I suchość kształtów, realistyczne traktowanie podartego stroju i zniszczonego kołczana u Tucznika na pr. przypomina niemieckie pojęcie malowniczości; jeżeli nie pochodzi od F. Cossy (§ 23). Zamiłowanie do zbroi ze

światłami na stali przeszło może od Piero della Francesca i zostało zawsze (b, f).
Talentu do portretu dowodzi a), gdzie wierzy się w podobieństwo głów.

Po szarych obrazach à tempera nastaje epoka zbliżona typami do Francii ale kolorystycznie nader świetna (k, l, m, f): barwy głębokie, silne, świecące. Wtedy przybiera ornament dużo złota i blasku, ornament tronów ozdobnych figurkami (już na d) i pełnych płaskorzeźb po części złotawych. (Płaskorzeźba na wozie Życia b), na piedestalu Sebastyana d); m) i t. d.). Architektura lubi bolońskie portyki (e) i boloński kapitel (f) lub pilaster ozdobny o dużym kapitelu podobnym do Perugina (k). Szaty nieco kanciaste z razu (b, c), lub ciężkie i gładkie (a) (por. Cossa) stają się fałdziste,

śmiałe, piękne. Karnacye różowawe (a, d) lub brązowe (d) stają się wytworniejszemi o wiele, bardziej zgodnemi nieraz od Francii (Pinakoteka, N.° 371.). Palce czasem ułożone jak u Fiorenzo di Lorenzo (e, f) ożywiają się. Ciała b. dobrze odczute na d) stają się arcy-szlachetnemi na f) i l). Wpływ Francii dodaje fizyognomiom poezyi. – Nareszcie krajobraz, największa siła L. Costy, na b) c) d) suchy i skalisty staje się pysznym i odczutym na k) i na l), gdzie się wgląda w siną daleką dolinę. I grupowanie osób (na l) 2 piramidy), układ aniołków (słabe na a), na k) jakby Melozzo da Forli) zyskuje wciąż. Technika zawsze sumienna i nieosobista. Postacie zachowywują coś zgiętego, niewygodnego w pozycyi i wąskiego w kształtach (Hieronim na l), jak

nieraz w Francii. (31.V.)

25) Modena. Corso Via Emilia tablica pamiątkowa dla przyjaciela Mazzini'ego, Pietro Giannone. Napis tak się kończy:
Che gl' Italiani cessino onorare i generosi
sol quando morti
fu desiderio fin qui ma non è ancora spe-
ranza
VII. Giugnio MDCCCLXXIV. (1.VI.89)

26) Fr. Francia w Pinakotece w Bolonii.
a) Madonna na tronie w architekturze (4 pilastry). Na pr. stoją św. Franciszek, Jerzy i Sebastyan i klęczy donator. U stóp tronu aniołek gra na mandolinie. Po l. str. stoją: ś. Petroniusz (?), ś. Klara (?) i ś. Jan Chrzciciel.
OPVS FRANCIAE AVRIFICIS. MCCCCLXXXIIII
Zapewne było 1494 poczem zatarto cztery kreski. (1490) N° 78.

Ogólny ton złoty, koloryt świetny jak u L. Costy.

b) Madonna na tronie w portyku (8 pilastrów). Na pr. ś. Franciszek, na l. ś. Paweł u stóp S. Giovannino. Ładny krajobraz. Ton srebrny, koloryt matowy w porównaniu do L. Costy. Najpiękniejszy typ Madonny. Na piedestale tronu:

IOANNES SCAPPVS OB IMMATVRVM
LACTĀTII FILII OBITVM PIENTISSIME
AFFECTVS HOC VIRGINI DIVO Q; PAVLO
DICAVIT. №372.

c) Conceptio? Madonna stoi sama na małym wzgórku. Na pr. ś. Bernardyn sieneński i ś. Jerzy, na l. ś. Franciszek i Jan ewang. Na górze dziecko w mandorli promienistej, z krzyżem. Na pr. w powietrzu Gabriel zwiastujący. Twarze z gipsu malowane. Koloryt blady i przykry. Krajobraz blady sinawy, ciężki: jezioro. FRANCIA AVRIFEX· B· PINXIT MCCCCC №371.

d) Presepio w zniszczonym portyku. Po śr. dziecko, za niem klęczą od l. ku pr. ręce: _ anioł, donator, Madonna, ś. Petroniusz, anioł. Na lewo stoi Józef i drugi donator (pasterz ?), na pr. pasterz. Krajobraz bez uczucia. W kolorycie zbliżone ale o wiele lepsze od c). N:º 81.

e) Jak c. Madonna na wzgórku. Na pr. Jan Chrz. na l. Hieronim. W powietrzu na pr. Gabriel zwiastujący. Na murawie kreski poziome, jak kropki Perugin'a. B. słabe, manierowane, koszlawe i umbryjskie. N:º 79.

f) Madonna na tronie; 6 pilastrów. Po pr. Jan Chrzciciel i Petrus martyr. U stóp tronu anioł z lilią Na l. ś. Jerzy i ś. Petroniusz (?). Jeszcze kolorystycznie i typowo zbliżone do L. Costy ale bledsze i b. lekko manierowane (Jan Chrz). N:º 80.

g) Chr. umarły podtrzymany przez 2 aniołki

Ciemne i ciepłe. N° 83.

27) Pinakoteka w Bolonii

a) OPᵒ MAGISTRI · IOCTI & FLORA N° 102.
Ołtarz z 5 części Po śr. Madonna; na l. Gabriel a dalej ś. Piotr; na pr. Archanioł Michał i św. Paweł. {Cr. & C. I, 277}

b) Nicolo da Cremona. Deposizione. N° 122.
Osłabione ale ładne naśladowanie obrazu Ortolana w Gall. Borghese. Zwłaszcza Magdalena przeniesiona z tamtego obrazu. Ton brązowawy. Ręce inne.
(Por. zeszyt I, § 59, 9°)

c) G. Bugiardini: S. Giovannino, pije ze spodka, siedząc. Autor musiał widzieć owego ś. Jana Michała Anioła, dziś w Berlinie.
Ten sam typ a zwłaszcza ruch. N° 25

(2. VI.)

28) Zdjęcie z krzyża. Płaskorzeźba w jednej z kaplic nawy bocznej prawej w katedrze. Parma.

ANNO MILLENO CENTENO SEPTVAGENO: OCTAVO
SCVLTOR PATVIT MENSE SECVNDO
ANTELAMI DICTVS SCVLPTOR FVIT HIC
BENEDICTVS

Chwila zdejmowania ciała, które (za lewą rękę jeszcze wisi. Na l. (od brzegu): SALOME, MARIA IACOBI, MARIA MAGDALENE, S. IOHS, S: MARIA, która wraz z aniołem (GABRIEL) trzyma pr. rękę Chrystusa. Dalej kobieta z kielichem (ECCLA EXALTATUR). NICODEMVS zdejmuje ciało.

Po pr. str. (zawsze od l. ~~ku~~ pr. ręce) IOSEPH AB ARIMATHIA wchodzi na drabinę, aby l. rękę odczepić. Dalej kapłan żydowski, któremu archanioł (RAPHAEL) obniża głowę (SINAGOGA DEPONITVR). 6 żołnierzy rzędem. Czterech nadto, na 1. planie losuje o szatę. W rogach SOL i LVNA jako

głowy w medalionach.
Napisy były czerwone i czarne. Szaty ozdobne.
Ładne obramowanie, ryte w kamieniu. U
góry nadto ładna „corniche". (4.VI.)

29) Pinakoteka w Parmie
a) Cima da Conegliano: Madonna z dziec-
kiem w ruinach renesansowych. Na pr. ś.
Andrzej z krzyżem; na l. Michał Archanioł.
Po l. str. krajobraz z toskańskim gród-
kiem na górze. Cudo jako blask, powie-
trze, widok, architektura i urok typów.
N: 361. Podpis zatarty
b) Cima d. C.: Madonna na tronie w archi-
tekturze renesansowej ze starą sztywną zło-
tą mozaiką w tribunie. U stóp tronu anio-
łek (ze skrzypcami). Po l. Jan Chrzciciel, Kozma i Damian.
Po pr. ś. Barbara, Katarzyna, jakiś stary
św. – Typy Cimy. Koloryt złoty głęboki i
jasny, białawy na przemian. N: 360. Pod-

pis na kartce: Joannes baptista coni-
(glian?)ensis opus.

c) ~~F~~ f. francia aurifex bononiensis f. M·D·XV.
Madonna z dz. w półokrągłym portyku, na
tronie. Po l. ś. Benedykt, ś. Justyna; po pr.
ś. Scholastyka i
ś. Placyd. U stóp troni Giovannino. W ko-
lorycie świetniejsze, głębsze od znanych mi
dzieł mistrza. Krajobraz siny jak przed
burzą. Całe w lakierze. N:o 130

d) FRANCIA· AVRIFEX· BONOÑ· P
Deposizione. Niebo ekstatyczne złote i
siniejące, krajobraz, typy płaczliwe przy-
pominają Perugina. Będzie należeć do
późniejszej, mniej bolońskiej epoki. N:o 123
(Czyżby może Giacomo Francia?)

e) Fr. Francia: Mała Tadna Madonna. Są je-
go typy kobiece żywsze, wytworniejsze, jakby
swej piękności świadome. Rzekłbyś, że Francia
miał jakiego utalentowanego naśladowcę, któ-
ry go przewyższał wdziękiem (5. VI.)

30) Cavazzola w Galerji w Weronie.

a) Deposizione. PAVLVS ✝(?) P. _ MDXVII. (N:319, VI)

b) Chr. w ogrójcu. PAVLVS MORANDVS · P. · (N:318, VI)

c) Chr. dźwiga krzyż. PAVLVS· M· P. (N: 320, VI)

NB. a), b), c) _ zapewne tryptyk.

d) Biczowanie Chrystusa. PAVLVS·P. (N: 299, V)

e) Ukoronowanie cierniem. (N: 302, V). Pendant do d)

f) Chr. i ś. Tomasz. W głębi, na l: Wniebowstąpienie, na pr. Zesłanie Ducha św. (N: 296, V)

g) Ś. Paweł w perswadującej pozie, obok Michała Archanioła z wagą. (N: 298, V) Półfigury.

h) Ś. Piotr i ś. Jan Chrz. (N: 301 V). Pendant do g)

i) 4 półfigury świętych (N: 393 - 396, V)

k) Umywanie nóg. (N: 300, V). Wątpliwe.

l) Madonna z dz. w chmurach, na l. ś. Franciszek, na pr. ś. Antoni. Wokoło anioły (jak Muzy, w wieńcach) i głowy aniołków. _ Na dole (od l. ku pr. ręce): ś. Elżbieta, ś. Bonawentura, ś. Ludwik król fr.; ś. Iwo, ś. Ludwik z Tuluzy, ś. Elzearius. Na środku półpostać do.

natorki. MDXXII.

Ciało nagie czysto, pięknie odrobione, (we rodzaju takiego i Sebastyan w Berlinie, przypisywanego Morettowi) [d, f) zwłaszcza; e) może współwe]; ciało umarłe [a] szarawe i sinawe jak u ferraryjskiego Ortolana. Typ Chrystusa słodki, w scenach niebolesnych [f] lepszy niż tam, gdzie ma lekko różowe powieki [c]. Madonna, Magdalena [a] nie b. przejęte, choć piękne; dramatycznego efektu niema. Żołnierz na c) uśmiecha się, ale to sceny nie podnosi. Typy realistyczne dobre: Piotr śpiący [b], Józef z Arymatei, prosty człowiek [a], Piotr, Jan i Paweł [g, h], św. Elzearius, św. Iwo [l]. etc.

Głównie kolorysta. Świecący pomrok. Światło wieczorne ciepłe [l, a; b – z efektem zachodu] Szaty w tym blasku łamią się w pyszne, sotre, jasne fałdy. Krajobrazy, nieba odczute i głębokie [l, f, a, b]. Tu i owdzie złoty rąbek szaty, krąg aureoli, pełna aureola [g, h]. – Technika

szeroka ale spokojna, bez indywidualnych porywów. — Najlepsze może l), f), a). — (6.VI.)

NB. W Galeryi Bernasconi №85 Madonna z dz. i Giovanino przypisywana (zapewne słusznie) Cavazzoli. Technika więcej à fleur de toile niż zazwyczaj. — Z S. Nazzaro e Celso przeniesiono fresk Chrztu Chr. do Pinakoteki. Tamże 4 ewangel. al fresco. Technika tych robót b. szeroka i dobra, ale wobec mniejszej świetności kolorytu całość b. traci. Najlepsza na Chrzcie grupa świadków po l. str., bo najrealistyczniejsza. Charakterystyka ewangelistów średniej wartości.

31) F. Bonsignori. Pinakoteka w Weronie.

a) Madonna (3/4 na l.) w modlitwie nad uśpionem dzieckiem (skróconem wybornie, śpiącem na wpół nago, z pysznym ruchem). Madonna w typie i stroju piękna, dziewczyna wiejska, spalona słońcem. Suknia jak nasze barwne samodziały, chusta biała i chusta czerwona na głowie. Pół figury. Karnacye suchawe, ręce

nieco sztywne, koloryt ciała brązowy lecz przejrzysty. Białe płótna i świetna czerwona szata łamana con amore w kanty, fałdy. Dzieło ślicznego, szlachetnego realizmu.

Podpisane na kartce. №. 148, w gal. Bernasconi

b) Madonna na tronie, po pr. i l. po 2 św., z których jeden nagi. U dołu pół figury donatorki. – Bardziej szare i matowe od a). Typy jakby F. Cossy, więcej suche i więcej brązowe. Ale Cossa większy! Staranie o dobry rysunek. Ręce Madonny modlące się nad dzieckiem, leżącem jéj na kolanach, skrócone wybornie. Koloryt nie przejrzysty, szaty w kanciastych fałdach. Podpisane na kartce; data 1494. – (IV)

32) Girolamo dai Libri

W lepszych, większych miniaturach zdaje się przeniesionym na pargamin Mantegną, którego typy, glorye aniołków, bogate szaty i rysowniczość przejął. – W obrazach samodzielniejszy i nieraz miły.

a) HIERONYMVS A LIBRIS VERONĒSIS PĪXIT MDXXX

Marya z dz. na tronie. Na l. s. Józef, na pr. anioł z Tobiaszem. Za tronem pomarańcza i ogromny krajobraz (skalisty). Aniołek umieszcza parasol na tronie. (N: 278, V)

b) Marya z dz. w obłokach. Na dole na l. s. Andrzej, na pr. s. Piotr. – Krajobraz duży z jeziorem. Podpis na karcie, zniszczony. (N: 276 V)

c) Presepio ze s. Janem Chrz. i s. Hieronimem. Szopka w skale. Krajobraz (daleki). Króliki (N: 293 V)

d) Chrzest Chrystusa. Krajobraz z rzeką, miastem, górami. (N: 264, IV)

e) Marya na tr. z dz., m. 2 świętymi (na pr. Sebastyan) (N: 269, IV)

Koloryt w porównaniu do takiego Cavazzoli szarawy, karnacye srebrno-różane i blade, z czerwony kolor nieco fioletowy, żółty brązowawy. Powietrze przejrzyste, w krajobrazach skały urwiste okolic Werony [na a); na b) Lago di Garda?]. Typy skromne, ładne, zwłaszcza Madonny [Najpobożniejsza i najprostsza, najbardziej wiejska na c)]. Przypominają mi czasem Sassoferrata nie tylko kolorytem [mniej mlecznym, mniej wyraźnym]. Typy męskie nie znaczące, ale w kształcie rąk i nóg lepsze. Szaty czasem kanciaste i obfite [c]. Technika nie zdradza miniatora.

NB. W S. Anastasia (nawa poprz. prawa) Madonna zupełnie pod wpływem obrazu Mantegni w S. Zeno

33) Werona. Pinakoteka.

a) Cima da Conegliano: Marya z dz. pół figury. Podpisane i data 1505. Obraz sam wiarogodniejszy od podpisu. Mniej jasne od obrazka w Bolonii i 2 obrazów w Parmie.
Cima pierwszy wyprowadził świętą rodzinę z pracowni na białe weneckie słońce.
(No 122, Gal. Bernasconi)

b) IOANNES BELLINVS: Presentation au Temple. (No 86, tamże)

c) Vincenzo Catena: 3 królowie. Replika a raczej pewno kopia berl. obrazu (No 147, tamże)

d) Fr. Francia: Madonna z dz. S. Hieronim i S. Antoni padewski. Półfigury. (No 155, tamże). Selbstbewusst; por. § 29 e.

e) Fr. Morone: Marya z dz. Półfigury. Blade w karnacyi i włosach, ciepłe w szarzie i krajobrazie; wykończone i b. miłe (No 182, tamże)

f) Paolo Veronese: 4 świętych. Mały szkic, pędzlowany szeroko. (No 203, tamże)

g) Paolo V.: Portret damy z pieskiem w szacie i pół. piersią nagą. Zniszczony ale dobry (Nº 33 I)

h) Paolo V. ?: Chrzest Chr. B. zniszczone (Nº 31 I)

i) Paolo V.: Madonna z dz. i aniołami, niżej 2 św., niżej 2 głowy donatorów (Nº 253, IV.) Już układ b. charakterystyczny

k) Paolo V.: Portret rycerza e. p. w zbroi (Pasius Guarientus). Z r. 1556. Znakomita jako portret, wspaniale śmiała w technice robota (Nº 240, IV).

l) G. Tintoretto: S. Roch. Niżej donatorzy. (Gdzie już tę kobietę widziałem ?) (IV).

m) A. Mantegna: Scena z tryumfu. Na pargaminie, braun in braun. (258, IV)

n) A. Badile: Madonna na tronie, niżej święci. Komponowane w 3/4 na l. Połysk mieniący szat, blask kolorytu, typ złotowłosy, architektury i śmiałość pędzlowania zapowiadają Veronèse'a. (Nº 238, IV)

o) Antonio Badile: Wskrzeszenie Łazarza.
Małe w pojęciu, nie dramatyczne. Chrystus
ma wenecką głowę na aureoli. Piesek Ve-
ronèse'a (N: 254, IV)

p) opus iohañis de mansuetis: Madonna z dz.
i ś. Hieronim. Półfigury. Zupełne naśla-
dowanie Cimy. Twardsze i gorsze ale b.
podobne. (N: 292 V)

q) IOANNES DE MANSVETIS P: Presepio.
Ciemne, inne, gorsze, ogólniej wenecko-
ferraryjskie (?). (N: 244. IV)

r) P. Veronèse: Koncert; Amor wśród grają-
cych. Duża pyszna kompozycya, malo-
wana wspaniale, pełna ciepła i życia,
śliczna w układzie. Fresk przeniesiony
na płótno.* (N: 274, V) Z Treviso

s) A. Badile: Madonna z dz. m. i ś. M. Magda-
leną a św. biskupem, który ma głowę pod
pachą. Jakieś twarde i drewniane w po-
równaniu do n) i o) (N: 354, VI)

t) OPVS KAROLI CRIVELLI VENETI. Madonna z dz. Pół figury. Aniołki muzykują, inne trzymają narzędzia męki. (N:334, VI). – Architektura, girlanda, typ dziecka, aniołków wszystko zdradza już żywy wpływ Mantegni.

u) „P. Perugino": Madonna stoi, po l. klęczy anioł z dzieciątkiem, po pr. z Giovanino. Tondo. Lichy egzemplarz berl. obrazu. – (N:34, I).

w) P. Veronese: Freski z Casa Contarini. Scena bitwy i druga wojenna m. karyatydami en camaieu; portret żony Contarini'ego; kobieta z półnagiemi piersiami oparta o balustradę ~~...~~ (b. piękna) etc.

x) Niccolò Giolfino: 5 Medalionów (Nauki). Freski dobrze zachowane, weneckie w charakterze

y) Fr. Morone: Marya na tr., wśród 4 św. Fresk z domu koło Ponte Navi. – ~~...~~ ~~staje się~~ Koloryt twardszym niż w obrazach.

34) S. Nazaro e Celso. Verona.

W l. nawie poprz. kaplica S. Biagio ~~...~~ renesansowa z kopułą; absyda gotycka.

I. W absydzie freski B. Montagni, 4 sceny z życia św. Błażeja, 5 postaci osobnych w łukach sklepienia. Twarde, charakterystyczne postacie w żywem opowiadaniu, wśród skalistych krajobrazów, widoków dalekich, renesansowych architektur. (Tu i tam reminiscencye Werony). – Cechą tej szkoły zdaje się być twardość postaci w poetycznem otoczeniu. – Technika pewna i szeroka

II. Bonsignori: Madonna w gloryi aniołków. Spodem św. Błażej, Sebastyan, (i ~~2~~ św. Justyna) postacie drugorzędne. Nic z realizmu (§ 31a). Ton nawskróś złoty. Typy Madonny, Sebastyana b. ładne. Ciało mniej twarde, owszem u obu nagich św. ogólne też piękne (Na ołtarzu absydy)

III. 10 MARIA FALCONETVS. (Freski) Jak na ścianach Duomo, tak i tu na ścianach i kopule renesansowej kaplicy pojedyncze postacie św

o typie główne z Mantegni naśladowanym, w dobrych renesansowych, późnych architekturach. Najlepsze 4 pendentywy: ewangeliści w domu zajęci. Marek pisze zamyślony, na biurku pokrytym dywanem, w zielonym pokoiku z okiennicą; Łukasz maluje; Mateusz czyta; Jan temperuje pióro.

IV. Cavazzola: Zwiastowanie. (W kaplicy, na ścianie wchodowej od kościoła Fran). W Tadrej renesansowej architekturze. Bardziej rysownicze mniej kolorystyczne od prac następnych.

V. HIER · MOCETO · FECIT. (Na drzewie, po l. str. w kaplicy). Madonna z dz. – Na pr. (osobno) jakiś św. biskup; na l. ś. Barbara (?). – Dość drewniane

VI B. Montagna: Części ołtarza

a) 2 grupy (po 2 świętych) w pr. nawie bocz.

b) Pieta, c) św. Błażej i św. Justyna w Zakrystyi.

a) ciemne i przejrzyste w karnacyi, świetne

w kolorycie (jak L. Costa, może świetniejsze). Barwne, energiczne, śmiałe. Trochę architektur z owocami i jasnego nieba. Typy rysowane i piękne.

b) i c) – bardziej jednostajne, brunatno-asfaltowe, bledsze. Typy z energią i poczuciem rysowane. Do Mantegni niczem nie zbliżone. Karnacye bladawe.

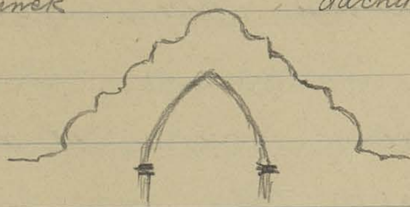
VII. P. Farinato zdradza we freskach i obrazach chóru (1575) miłe i nie zupełnie niewolnicze zbliżenie się do P. Veronèse'a.

VIII. A. Badile: Madonna w chmurach. Spodem 4 św. (2-gi ołtarz na l.). Spokojniejszy w kolorycie od § 33 n), bardziej do Tycyana zbliżone niż zapowiadające Veronèse'a. –

(7. VI)

35) Werona. S. Fermo Maggiore

a) Rysunek dachu.



b)

QVEM·GENVIT·RVSSI·FLORENTIA·TVSCA·IOHANĪS:
ISTVD SCVLPSIT·OPVS·INGENIOSA·MANVS·

Dzieło gotyckie jeszcze.; anioły o długich włosach rozwianych, jakby niemieckie. Dobry sen i układ strażników grobu i b. dobre putti zwłaszcza na pr. (wyborny w ruchu podtrzymywania zasłony). Chr. w gotyckich fałdach.

36) Chronologia.

26.V. Do Cortony, do Arezzo
27.V. ~~[illegible]~~ Arezzo; do Florencyi
28.V. Do Bolonii (po połd.)
29.V. S. Petronio, Pinakoteka

30. V. Bolonia. S. Pietro. Campo Santo

[redacted]

31. V. Pinakoteka. Wieczorem uganiam się za Carducci'm, naprożno. —

1. VI. Do Modeny i napowrót do Bolonii

2. VI. Pinakoteka. Alla gran Kermesse.

3. VI. Do Parmy

4. VI. Parma. W. na „Normie".

5. VI. Do Werony. (staję wieczorem)

6. VI. Werona

7. VI. Werona. Co za skwar!

8. VI. Do Padwy (wieczorem)

9. VI. Padwa. S. Antonio, Arena, Eremitani etc.

10. VI. Padwa

11. VI. Padwa. Ponte di Brenta. Villa di Stra.

12. VI. Rano w Wenecyi.

24. VI. Z Wenecyi. Wieczorem w Udine.

25. VI Z Udine do Wiednia.

36) Padwa. Mantegna w kapl. Eremitani.

Technika nie szeroka i ~~mm~~ gładka. Rysunku w ścianie nie znać. Karnacye obrysowane dość delikatnie. Koloryt bladawy, szarawy, o światłach białych robionych pędzelkiem, drobno. Chodziło widocznie przedewszystkiem o wypukłość. Karnacye ciemne, czerwonawe, a czerwieni niema tu prawie bez trochy fioletu. Najświetniejsze żółte i chłodne zielone barwy. Typ jasno- i ciemno-włosy na przemiany. Zdarza się i ów nosek krótki, nieco zadarty, który charakteryzuje Madonny. Typy męskie, wyraziste, wysmukłe. Twarze i pozy w ruchu. Usta wpół-otwarte i skurcz na twarzy. Szaty drobno fałdowane, przylegają ciężnie do ciał („nasses Gewand"). Pozy śmiałe. Ruch S. Giorgia Donatella powraca na „Drodze na śmierć" 2 razy, na „Ścięciu" 2 razy. Paź na „sądzie" trzyma pr. rękę na tarczy, lewą pod brodą.

Co skróceń! Klęczący u stóp prowadzonego na śmierć ś. Jakóba, święty J. na „Ścięciu", konny żołnierz tamże, trup ś. Krzysztofa etc. Nie mówiąc o archi-

lekturach bardziej rzymskich na scenach z życia ś. Jakóba, bardziej renesansowych (jak typy i duch cały zresztą) na życiu ś. Krzysztofa Krajobraz nie może ~~wznosić~~ powstać przez zestawienie ~~drobno~~ wypracowanych szczegółów: tła architektoniczne lepsze od peizażowego na „Ścięciu" – Niebo u góry czarne, czasem jaśniejsze u spodem.

Ciekawe skrócenia ulic, z głowami w oknach.

Najlepsze, najżywsze 2 sceny z życia ś. Krzysztofa. Ogromnie zniszczone. Typy piękniejsze, swobodniejsze i milsze. (10. VI)

37) Inni Paduanie w kapl. Eremitani.

2 górne sceny z ż. ś. J. zdradzają inną rękę: mniej rysowniczości, perspektywy. Koloryt żywszy, ale mniej wytworny.

Najbardziej zbliża się do Mantegni Ansuino w „Kazaniu św. Krz." –

Bono da Ferrara (Ś. Krz. niesie Dziecko przez wodę) pojmuje scenę krajobrazowo. Jto lepsze niż u

Mantegni. Odbicie się postaci (niezgrabnej) w wodzie. Górnych kompozycyi dla rusztowań nie widać dość dobrze. (10. VI)

38) Padwa. Arena. Uwagi.

a) Sztuka Giotta jest ostatecznie sztuką literacką, bo psychologiczną. Urok polega na wytwornem oznaczeniu wewnętrznych zajść. Symeon pogrążony w smutku – służąca podsłuchuje co anioł Annie zwiastuje – cała poetyczna, tajemnicza chwila przy Złotej Bramie już zaznaczona. – W scenie narodzenia Maryi już jest cały swojski i domowy charakter – wyraz arcykapłana przyjmującego różdżki stanowi wartość kompozycyi – w scenach narodzenia Chrystusa i ofiarowania go w świątyni zachwyca uczucie tu macierzyńskie, tam synowskie – Nawiedzenie lub Zdrada Judasza polegają na grze fizyognomii. – Jest jednak różnica m. ~~gr~~ fizyognomistyką a przemawianiem do wyobraźni jak np.

i Taddeo di Bartolo (por. zeszyt III, s.)
Bez fizyognomistyki nie byłoby ani Holbein'a, ani Stanz Rafaela, ani Cristo à la Moneta, ani całego Rembrandta. – Tylko, tu i owdzie, polega niemal cały Giotto na tem.

b) Z drugiej strony ma takie pyszne typy jak jedna z Maryi na Deposizione, Chr. przed Arcykapłanem, Magdalena na „Noli me tangere", piękniejsza od wszystkich Sieneńczyków.

c) Czem mogą być drugorzędne postacie. Przykład: Oburzony mieszczanin na Rzezi niewiniątek – goście i gospodarz w Kanie – grajek na ~~wesel~~ Madonny – żołnierze losujący o suknię – służąca Anny podsłuchująca – niewiasty na narodzeniu Maryi – a zwłaszcza owa genialna postać na Wskrzeszeniu Łazarza – Kapłan na pojmaniu w Ogrójcu.

d) Judasz ma płaszcz szafranowy. Zresztą na wieczerzy charakteryzuje go tylko maczanie

ręki w misie. Worka niema. Typ nie wyraźny.

e) W dwóch przedziałach tryumfalnego łuku są malowane architektury z widoczną chęcią wywołania illuzyi.

f) Szaty postaci w „historyach" obcięte prosto, ale u Allegoryi (Fortitudo, Tēperantia, Iusticia, Fides, Karitas – wszystko Cnoty!) zarzuca Giotto płaszcz ukośnie jak gotycy, Sieneńczycy, jak J. della Quercia. Ile razy więc chce dodać powagi swym postaciom, ucieka się do tego środka. (Por. Burckhardt)

—

g) DEO GRATIAS OPVS / IOhIS MAGISTRI NICOLI / DE PISIS. Madonna ze zwykłym ruchem Giovanni Pisano. Szaty (podszewka?) były błękitne. Anioły miały złoty wzór na sukni.

h) Na pr. od ołtarza Madonna (al fresco) karmiąca dziecko. Słodki typ odbija od siły Giotto dziwnie. Zupełnie sieneńskie. Uchodzi za Taddeo di Bartoli. (10. VI)

39) Donatello: Cud ś. Antoniego z osłem.
Kunsztowna architektura. Kraty w łukach. Ornamentacya jak na Zwiastowaniu: złote szczegóły. Ołtarz jak też do „cantorii" w. Bargello. Po środku pakt sam; po bokach świadkowie z podziwiający, skutek. (Jak cud Piotra na kartonie Rafaela. Żebrak na l. przypomina tamtego żebraka). Podziw, ścisk; kontrast ze spokojem środku. Wchodzący na pilastry. Zaduma (ręka u ust) ożywiona gwałtownem zdumieniem (kobieta na pr.)
Stroje współczesne „antikisierend." Dużo nagich rąk i nóg. Kobiety w starożytnych szatach.
(10. VI)

40) Donatello: Cud z niemowlęciem.
Scena szersza. Po bokach ruch przechodniów (Rafael). Dekoracya w tym samym rodzaju. Typy piękniejsze, śmielsze. Ciało pod szatami. Krzyk! Postacie smukłe, długowłose. – Mała Madonna – płaskorzeźba – w

stylu Madonn zwykłych Donatella i szkoły. (10. VI)

41) Donatello: Cud z kamieniem w piersi skąpca. Architektura cofnięta w tył i nie symetryczna nie dzieli akcyi, która się jednak rozpada na trzy sceny. Odcienia psychologiczne w najbliższem otoczeniu świętego. – Typ donatellesk (Campanile); silny i pospolity; łuk brwi wyraźny, włosy w metalu(?). – 2 napisy:

S ANT DI GIO DE SE E SVORV

$\bar{S}$ DI PIE RO E BA RTOŁOM EO E SVO

(10. VI)

42) Donatello: Cud z chłopcem rannym w nogę. Żadnego podziału. Kłębek postaci. Słońce i chmury. Architektura złocona w/ploicie, niby teatr starożytny. Krzyk chłopca przy cudzie jak przy operacyi. – Silne jako efekt.

(10. VI)

43) Scuola del Santo. Padwa.

Cud z niemowlęciem – Tycyan I.

Cud z sercem skąpca – Campagnola II

Cud z ostem – Campagnola III

Cud z chłopcem rannym w nogę – Tycyan XII.

(Mąż zabija żonę – Tycyan. XI)

44) Padwa. Santo. Kaplica Gattamelatów

Dux bello insignis dux et victricibus armis
Inclitus atq. animis Gatta Melata fui.
Narnia me genuit media de gente meoq.
Imperio Venetum sceptra superba tuli.
Munere me digno et statua decoravit equestri
Ordo senatorum nostraq. pura fides.

Grób w stylu padewskim

Gruba i brzydka twarz umarłego (ojca?)

Aniołki trzymające napis w stylu Donatella, zwłaszcza lewy o okrągłych oczach (jak w Bargello). Płaskie traktowanie całości, włos w kosmyczkach krągłych; światłocieniowe.

NB. aniołki na grobie syna niespokojne w szacie. Portret syna (w Bargello) (podobny do figury leżącej, która jak i postać samego Gattamelaty ~~się~~ jest lichą robotą (10.VI)

45) Padwa. Kaplica S. Giorgio

A. Ściana wchodowa

a) Gabriel
d) Annunziata

b) Presepio
e) 3 królowie

c) Ucieczka do Eg.
f) Presentation au T.

B. Ściana w. ołtarza

g) Ukoronowanie Madonny

h) Ukrzyżowanie

C. Ściana lewa (od wejścia)

i) S. Jerzy zabija smoka

k) S. Jerzy przed sądem

l) S. Jerzy chrzci króla angielsk.

m) S. Jerzy w kole

n) Rycerze z rodziny Bonifazia Lupi di Parma przed Madonną

o) S. Jerzy wywraca bałwany modlitwą

z) Ścięcie św. Jerzego

D. Ściana prawa.

p) Ś. Katarzyna przed bałwanem	r) Ś. K. i 12 osób idą na śmierć	t) Ś. Katarzyna w kole	w) Ścięcie św. Katarzyny.
q) Ś. Łucya przed sądem	s) Ś. Ł. ciągniona na śmierć	u) 3 męczarnie ś. Łucyi.	z) Pogrzeb ś. Łucyi.

wydaje mi się mniej gładkie, mniej słodkie od kaplicy S. Felice (restaurowanej?). Chyba najlepsze dzieło uczniów Giotta, bo nie polegające jedynie na reminiscencyach, owszem świadczące o postępie. Zadziwia znajomość ciała nagiego, nie tylko męskiego na m) ale kobiecego na u): ś. Łucya w kotle. (Co za swoboda w kościele!). Są to dwa znakomite akty. Ruchy doskonałe np. przerażonych cudem (u), rannych (t), dziecka strwożonego (t), świętych i katów (w, z), wołów i poganiaczy (s). Psychologiczne odcienia np. w zdumieniu pogan (o), w litości otaczających Maryę (h). Ruch Annunziaty (d) zbliża się trochę do Simona da Martino; ruch

dziecka (f) do rzeźbionych Madon Pisanów.
Typ s. Łucyi (q, s, u) silny, zdrowy, piękny; tylko e. f. płaskie jeszcze postacie kobiet. Architektury bogate i nie ogólnikowe: z) miasto w oddali – o), s) t) place publiczne – x), f), l) kościół. – Krajobraz skalisty: z) (11. VI)

46) Wenecya. S. Giorgio Maggiore
a) G. Campagna: Madonna. Marmur.
Nie trzyma właściwie Dziecka l. ręką: to Dziecko frunie. – Przykre ściśnięcie kolan, przeglądających przez szaty. – 2 aniołki fruwające koło kolan Maryi (technicznie dobre, bo bez sztab). 2 drugie nad głową jej wlatują, oparte na sztabach. Tło z czerwonego marmuru. – Marya i cała grupa za wąskie dołem. – Matka ogląda pilnie l. rękę dziecka
b) Tintoretto:
Męczeństwo s. Stefana. N. poprz. l.

Efekt światła

Zmartwychwstanie. N. boczna l.

Symboliczne

Zbieranie Manny. Chór. Ściana l.

„Farbenkasten"

Rozdawanie komunii (Wieczerza P.). Chór ściana pr. Efekt światła i glorye

Ukoronowanie Madonny. N. poprz. pr.

Symboliczne.

Męczeństwo Kozmy i Damiana. N. boczna pr.

c) G. Campagna: B. Ojciec z brązu na kuli mosiężnej niesionej przez 4 ewangelistów. – B. O. balansuje. Wysiłek noszących. Głowy piękne.

(14. VI)

47) Wenecya. Il Redentore.

a) Previtali Andrea: Presepio i Ukrzyżowanie. Zakrystya. – Typy à la Giov. Bellini (Madonna na Presepio) jako szła.

paż krajobrazu. Ukrzyżowanie – efekt zbliżającej się burzy wśród kraju pełnego drzew o świeżej zieleni. – Presepio w architekturze. Koloryt tego ostatniego obrazu wenecki, bellinesk: barwy białe – świetne, żółte – złote, czerwone – z owym amarantowym odcieniem.

b) G. Bellini (?): Madonna e. f. w adoracyi przed śpiącem dzieckiem. Pół figury. 2 aniołki muzykujące. – Myślę, że kopia nowożytna, b. dobra, w starej ramie. Zakrystya

c) G. Campagna: Crucifixus. S. Marek na l. S. Franciszek na pr. 3 figury z bronzu. Silna budowa ciał u ś. M. i Chrystusa. Ruchy przechylone u 3 postaci. Ś. Fr. w habicie przez to niezgrabny. – Dobre kształty stanowią wartość dzieła, zbliżającego się już do baroku układem i efektem.

(14. VI.)

48) Wenecya. S. Vitale. –

Carpaccio: Obraz w w. ołtarzu.

W poprzek idzie galerya na łukach pilastrami podpartych. Pilastry białe mają śwą niską ornamentacyą w płaskorzeźbie, którą lubił Mantegna i lubią wszyscy Wenecyanie. U dołu połączone pilastry b. realistyczną belką. Za tym akweduktem białym cudny, ciepły krajobraz. – Galeryjka na górze żelazna.

U szczytu obrazu Madonna z dz. (pół figury) na tle złotem w chmurach. Na mostku żelaznym spotykają się 2 pary św. Ku pr. stronie idą: s. Andrzej i s. Protazy; ku l. San Pietro Damiano i s. Gerwazy.

Na ~~go~~ mostku aniołek z lutnią.

U spodu po śr. c.f. na białym koniu S. Vitale. Na pr. żona jego Walerya i s. Jerzy; po l. Jan Chrz. i S. Giacomo.

Koloryt całości ciepły, nie zbyt jasny.

S. Vitale podobny do berl. portretu rycerza przypisanego Tycyanowi: łysa, brodata, silna głowa (Portret admirała Giovanni Moro). – Madonna rodzajowa. – S. Jerzy piękny. – Walerya ma jako typ mniej szlachetności od kobiecych postaci takiego Cimy. (15. VI.)

49) Lorenzo Veneto w Akad.

a)



Sala I, 10

Z długiego (przesmarowanego ?) napisu:

MCCCLVII.... LAVRETCIVƷ

α) B. Ojciec (nowy; XVII wiek ?)

β) Zwiastowanie. Gabriel klęczy u stóp siedzącej Madonny.

U góry 8 św. w pół figurach, na dole 8 św. w całej postaci. Na ramach małe figurki i niże na statuetki

b) M·CCC·LXXI· LASREGCP· PINSIT: (Corridojo, 17)
Zwiastowanie pojete jak a). Po pr. i po l. str. po 2 świętych.

c) + M·CCC·LXXI MĒSE NOVEB̄ ∴ LASREGCP PINXIT·HOC OP.

Tryptyk. Na skrzydłach zamkniętych 2 apostołów i powyższy napis. (Corridojo, 15)

Tła złote. Figury b. wysmukłe, nieco przechylone gotycko, nieraz zwrócone do siebie jakby w rozmowie. Szaty bywają w złociste wzory. Nigdzie wycisków. Aureole rytowane.

Typy bizantyńskie nieraz (Jan Chrz na a) ale nie złe. Ręce ruchliwe. _ a) staranniejsze i starsze od b), c). Karnacya bywa zielonawo-czerwonawa, bizantyńska. (15. VI).

50) Michele Lambertini. Ołtarz 2-piętrowy (jak § 49, a, prostszy o wiele) z predellą. Każde piętro ma części 5. _ Po śr. na górze Ukrzyżowanie, na dole Madonna z dz. leżącem na kolanach w adoracyi. _ Na górze po bokach 4

ewang:, na dole 4 św. niewiasty. – Predella 5 scen z życia św.

Tła złote, aureole rytowane, szaty złocone, świetne i wyszukane (niebieski wzór na tle białem). Ewangeliści ożywieni: Mateusz czyta, Marek trzyma piaseczniczkę, Jan dmucha na pióro, Łukasz czeka natchnienia.

Typ białych rudawych kobiet, układ fałdów, głęboki, piękny koloryt przypominają żywo szkołę niemiecką. (Sala I, 3). (15. VI)

51) Semitecolo? Ołtarz. Po środku Ukoronowanie Maryi. Skrzydła 3 piętrowe. 2 dolne piętra mają po 2 sceny z życia Chrystusa (razem 8); górne po 3 sceny z życia świętych.

Nie wiem czy wszystko z jednéj ręki. Obraz środkowy może niegorszy od § 49. Życie Chrystusa nawskroś bizantyńskie o zielonawych karnacyach, złotych światłach sukien. Tła złote. (Sala I, 20). – (15. VI)

52) [illegible]ccclxxxiiii. Nicholaꝰ. filius mri petri pictoris de venecijs pinxit hoc opus qui moratur in chapite pontis paradixi.

Madonna na tronie, e. f. z dz. Na l. klęczy mały donator. Marya ma pewien poczciwy typ, dość indywidualny. O wiele lepsze i późniejsze od § 51). Por. Burckhardt 556, h (Corridojo, 24.) (15. VI)

53) Jacobello del Fiore

a) 1436 Jachomello. de. Fior. pense: Ołtarz 3 działowy, mały. Po śr. Madonna jako Mater Misericordiae, z dzieckiem w mandorli na piersiach (niemal jako klamra płaszcza; weneckie! to samo na b. lichym obrazie Simona da Corridojo, 31 M.III.LXXXIIII. ...... SIMON FECIT). – Po l. Jan Chrz., po pr. Jan Ewang. (Sala I, 28). Tło złote.

b) Ukoronowanie Madonny. Duży obraz na tle sinem. U góry wielki biały gotycki

tron; na l. Marya, na pr. siedzi Chr. – w niszach i przedziałach stopni tronu u góry 4 ewangeliści, poniżej rząd aniołów muzykujących. Na pr. i l. po 4 rzędy św. i aniołów na przemiany, od dołu do góry obrazu; święci na gotyckich krzesłach. Po pr. str. tronu czerwona, po l. błękitna glorya z główek aniołków. (Corridojo, 35)

Te dwa obrazy odmienne, nie tylko tem. a) typami i karnacyą bliższy bizantynizmu ale staranniejszy.; b) grubszy w technice i świeższy w karnacyi i typach aniołków, o noskach zadartych. Na a) szaty raczej rytowane, wciskane niż wyciskane w złocie. Na b) szaty barwiste, a zato szczegóły jak ozdoby tronu, korony, trybularze wypukłe, czasem grubo wystające. Na a) robota złotnicza rytowanych aureol o wiele wytworniejsza, sieneńska.

54) Giambono: Ołtarz 5 działowy (podpisany). Po śr. Chr. o słodkim wyrazie twarzy, na pr. i l. po 2 świętych. Tła złote, ozdobnie wyciskane; trochę wypukłości, szat wzorzystych. Typy złotowłose, staranne. Musi być wpływ sieneński. (Sala I, 5) (15.VI)

55) S. Maria Formosa

a) PETRVS·MESSANEVS: Madonna z dz. w Oratorio. Pół figury. Małe. Gianbelliniesk. Marya w białej zarzutce na gł., czerw. sukni i niebieskim (szarawym) płaszczu. Ręka długa, wytworna, trochę bezkostna. W głębi zasłona, która na pr. i l. pozwala ujrzeć trochę krajobrazu. Niema blasku barw Antonella. Ogółem ~~dw~~ weneckie.

b) Sassoferrato: Madonna z dz. Pół fig. (Ta co była u Babuni Jeneralowej). Ton mniej srebrny, typ inny niż zwykle. Rę-

ka manierowana. Monsignor B. Cechini proboszcz dawny kazał zrobić obrzydliwą kopię, którą „gli stupidi forestieri" brali za oryginał. Autentycznego dzieła nie pozwalał pokazać nikomu. Podoba mi się!

c) BARTHOLOMEVS VIVARINVS DE MVRIANO PINXIT· M·CCCCLXXIII

3 obrazy w ołtarzu. α) Po śr. Mater Misericordiae. β) Na l. Joachim i Anna przy Złotej Bramie. γ) Na pr. Narodzenie Maryi.

Mantegnesk. Zwłaszcza w typach i traktowaniu karnacyi (β, γ, tłum na dole w α), kanciastych fałdów (β) i kolorycie (β) bladawym. – Madonna nad α) b. piękna w wyrazie, ruchu, postaci smukłej. Koloryt żywszy niż na bocznych obrazach. Jedno z najpiękniejszych dzieł tego tematu.

d) Palma Vecchio: S. Barbara. Postać cudna w pojęciu, w mierze bogatych kształtów, w złototkanym kolorycie, ciepłe nieba etc.

e) Bassani: Wieczerza Pańska. Efekt

światła od 4 wiec. Oburzające grubiaństwem i płytkością. B. czarne. (15.VI)

56). S. Francesco della Vigna.

a) Giovanni Bellini: Madonna (po kolana) z dzieckiem błogosławiącem. Po pr. i l. str. święci i donator. Gdyby nie wczesny wrok Maryi wziąłbym ten ściemniały obraz np. za Palma Vecchio (por. Gallerya Colonna, Rzym)

b) Negroponte: Madonna e. f. na tronie w. adoracyi przed dz. leżącem jej na kolanach. Ogromny tron szary, kamienny z płaskorzeźbami. Z obu stron istny „Rosenhaag". U góry padewską girlanda z owoców i kwiatów. Nad nią B. Ojciec. — U stóp tronu kuropatwy, paw, dudek etc.

Płaskorzeźby i ornamenta b. staranne; wpływ kaplicy w Eremitani. Typ Madonny nieco padewski, ale pobożniejszy

o wiele (malarz był braciszkiem Ordinis Minorum, zapewne w tymże Franciszkańskim kościele.) Piękny układ fałdów ciężkiej złoconej sukni całej we wzorach bogatych i w kantach jakby z daleka przypominających Niemcy. Aureole wykładane kamieniami. Musiało uchodzić za arcydzieło, tyle tu starania, bogactwa i miłości.

c) Kaplica Giustiniani.

Półfigury proroków ze szkoły Lombardi'ch i ewangelistów przez T. Lombardi. Pierwsze grubsze, drugie noszą wyraźniej cechy drobiazgowe autora.

Płaskorzeźby z życia Chr. dobre: cieniują jak Rovezzano a są okrągłe i tem lepsze od figur np. Duccia w Modenie lub nieraz Donatella.

Postacie na ołtarzu nieco krótkie i

przysadkowate.

d) J. Aspetti: 2 allegorye (podpisane)

Brąz. Silne, ogólnikowe, w biodrach szerokie postacie, w ruchu nieco wyszukane, przechylone barokowo, udrapowane ~~[illegible]~~ efektownie (od pełni fałdów do przezierającego ciała), w proporcyi za małych głów barokowe, w kompozycyi puste, ale nie tak złe dekoracyjnie i formalnie. O wiele lepsze od Mojżesza i s. Pawła na fasadzie. I tu i tam tendencyjne obniżenie dolnej granicy muszli w niszy.

Napisy: Duce indicio pod tą, którą trzyma miecz — Comite bello pod tamtą, mającą róg obfitości.

e) Alexander. Victor. J. F.

α) S. Antoni pustelnik. β) Na l. s. Roch.

γ) S. Sebastyan.

δ) niezła figura w obfitej szacie, z

dobrą głową. Barokowe przegięcie w β) nie tłomaczy się niczem, kiedy w γ) ma tu obronę i mękę św. i ładną akt o sympatycznej głowie. (15.VI)

57) Jan Niemiec i Antonio da Murano (Akad)
a) Joanes et Antonius de Muriano F.
MCCCCXXXX (podpis na zwoju) I, 14.
Ukoronowanie Madonny, na tronie. B. O. zajmuje górę tronu; aniołki nagie z narzędziami męki rodzaj niszy u dołu. Poniżej 4 ewangeliści, w rozmowie. Po pr. i l. str. święci w rozmowie, czytający, i.t.d. Już niema owego symetrycznego układu (jak np. § 53, b), u góry niebo otwarte wśród chmur lekkich, mgławic. (Por. też scenę u Filippa Lippi w Akad. flor., gdzie wszystko się odbywa w oznaczonej przestrzeni)
b) M446 IOHANES ALAMANVS:~ ANTONIVS DMVRIANO PIN (na listewce tronu) I, 29

(3/8 na pr. prawie c. f.)

Madonna na tronie, z dz. stojącem na kolanach trzymającem granat. Z każdej strony po 2 aniołów (małych) trzyma drążki baldachimu. Dalej po 2 ojców kościoła. Całość w rodzaju przegrody, jakby w chórze kościoła. Tron drewniany w ~~[illegible]~~ wytwornych floresach gotycko-weneckich i tak cienkich jak wióry. Tło sine

—

Twarze męskie wyraziste i poważne. Madonna na b) ładna, miła, o wysokiem czole, słodkim wyrazie. Aniołki na a) kształtne i ładne. Nie widzę niemieckich wpływów dość widocznych w 3 tryptykach San Zaccaria. — Technika à tempera, zatem karnacye[a] pędzelkowane. Aureole, dekoracyjne ozdoby (pastorały, krzyże, kapitele, inputy, etc.) grubo wystające. Malowanie (wprawne) gładkie a na b) w szatach ozdobnych Madonny doprawdy zupełnie szerokie. Suknie fał-

dziste, czasem rurkowate (alba na b), nigdzie kanciasto-gotyckie. Madonna na b) ma wielkie piękne fałdy.

a) ciekawe chęcią ożywienia sceny; b) – już niemal obraz weneckiej wspaniałości i bogactwa, jeszcze jakby sieneńskiej w słodyczy (typ Maryi inny!).

58) Bartolommeo Vivarini

a) ŌPVS · BATOLOMEI · VARINI · DEMVRANO · MCCCCLXIIII · (na podstawie tronu) I, 1. – Ołtarz z 5 części Marya na tronie, w adoracyi przed śpiącem na kolanach dz. Po bokach po 2 św. Od l. r. ku prawej: ś. Andrzej, ś. Jan Chrz., ś. Dominik, ś. Piotr. (Rama w gotyk wenecki, nowa?)

b) BARTHOLOMEVS · VIVARINVS DE MVRANO PINXIT MCCCCLXXIII. (sic) Corridojo. (Na kartce u stóp tronu przylepionej lakiem) Ś. Augustyn na tronie e.f., w infule i kapie. Pr. ręka podniesiona, gest nauczania; w l. pasto-

rat. Tło stanowi zasłona wąska, po obu jej stronach widać niebo.

c) Ołtarz z 9 części, z predellą i lunetą nad środkowym szerszym obrazem. – Od l. r. ku pr: ś. Franciszek – ś. Andrzej (??) – ś. Jan Chrz – ś. Piotr – Presepio – ś. Paweł – ś. Hieronim – ś. Dominik – ś. Jerzy –

Luneta: Pietà.

Predella: 13 półfigurek św.

Pod Presepio napis donatora, 1475. (Corridojo, 12)

d) BARTHOLOMEVS·VIVA·RINVS (na przylakowa-
DEMVRANO·PINXIT· 1490 nej kartce)

S. Barbara. (I, 21)

e) S. Marya Magdalena? (Pendant do d)
(I, 15)

Sympatyczny, męski talent. Staranne wykończenie karnacyj traktowanych rysunkowo i wpływ padewski znać zaraz na a). Fałd dość kanciasty, jakby niemiecki układa się poetycznie

na postaci Madonny [a]. – Te same zalety w daleko wyższym stopniu posiada b), dzieło znakomite sumiennością i charakterem; pałąk tu drobny, kanciasty, karnacya ciemna, typ realistyczny i żywy. – c) wydaje się bez porównania gorszą robotą, zwłaszcza dziwnie nie wykończoną na mistrza. Rysunek niezaz wadliwy, przesadnie cienkie nogi ś. Jana i ś. Jerzego (Por. V, 11. tęż samą postać Mantegni: co za kształt, wykończenie we włosach i koszulce stalowej, rysunkowe odrobienie głowy i żywa postawa!). Przytem całość b. mantegnesk, zwłaszcza Presepio i ręce dosyć ruchliwe, fałdy kanciaste, typy (świętych) (do a) zbliżone. Napis mówi: hoc opus...... in formam redactum est: 1475. – Czy nie B. Vivarini? czy raczej dawniejsza robota, z przed a) wykonana i 1475 r. złożona w tryptyk, zrestaurowana? Czy tylko Presepio B. Vivarini'ego? W r. 1473 robił takie rzeczy

jak b) i § 55, c). świetne (nieraz) w kolorycie, wyborne w rysunku. — d) i e) zdradzają jakby wpływ rysowniczej Padwy (w typach i fałdach), i jakby wpływ Van Eyck'ów (przez Antonella) w barwie świetnej i głębokiej, w indywidualności twarzy. Jest tu coś niemieckiego, niewątpliwie.

Na a) tło złote tylko za Janem Chrz. nieco krajobrazu „grau in grau"; na b) niebo sine i owa zasłona, którą na Madonnie w a) zarzucił mistrz na oparcie tronu. W c) złote tła, prócz krajobrazu w Presepio. Zasłona czerwona i szara przecina na e) d) tło złote z trochą kamiennych architektonicznych szczegółów.

Szczegóły staranne. Na b) kapa haftowana w figurki, książki oprawne i fryzik kamienny palmetkowy. Ten ostatni przypomina Padwę. (17. VI)

59) Luigi Vivarini

a) S. Sebastyan. I, 23 } pendants. Tło złote
b) S. Jan Chrz. I, 25
c) S. Antoni pustelnik I, 24 } " " "
d) S. Stefan I, 26
e) S. Jan Ew. I, 16 } " Tło barwne
f) S. Jan Chrz. I, 22
g) S. Monika ? I, 27.
h) Madonna i 6 świętych. IX, 11.

ALVIXE VIVA (Na kartce przylakowanej).
RIN. P. MCCCCLXXX.

Typy słabsze, technika drobniejsza od Bartolommeo. h) dziwnie szare. Szata Madonny w duży wzór. (17. VI)

60) C. Crivelli (?): 2 ojców kościoła (S. Hieronim – i św. Augustyn ?). Staranne, wyraziste. Płaszcz czerwony ś. H. świetny w matowej barwie; lew fantastyczny jakby

z brodą. Ręce w rękawiczkach ruchliwe. Staranna technika kapy i pędzelkowane cienie na płaszczu kardynalskim. Palce nie długie.

Pewna złotnicza miłość szczegółu i fantastyczność zarazem. Sądzę, że rzeczywiście Crivelli. (VI) (17. VI).

61) Palazzo Giovanelli.

Piękny, gotycki pałac. Mnóstwo gobelinów, marmurów (biust księżnej), portretów w manierze Tintoretta, weneckich luster i świeczników z Murano. Podwórze ze studnią w kształcie kapitela. Jedna sala z drewnianym złoconym sufitem (sala d'oro). Wszędzie ślady weneckiej pogodnej uroczej egzystencji.

Między obrazami:

a) Giorgione: Na tle odczutego krajobrazu. „Familia"

62) OPVS IACOBI BELLINI VENETI (na ramie)
Madonna z dz. błogosławiącem. Pół figury. Oczy Maryi spuszczone; palce długie. Karnacye ciepłe. Blask szat otrzymany po prostu za pomocą złoto-żółtawego nakrapiania na światłach (jak cienie litografij). Całość jeżeli nie zapowiada, to idzie już w kierunku późniejszych Wenecyan; pewna skłonność do wesołych karnacyj, barw, kształtów pełnych. (Corridojo, 18) (19. VI)

63) Antonello da Messina
a) antonellus – messaneus (na kartce)
me pinxit
Popiersie Chrystusa 3/4 na pr. przywiązanego do słupa (i biczowanego) V, 6
b) Popiersie młodzieńca na tle krajobrazu. Ręka pr. widoczna. Bez zarostu, włos długi, blond. Czarna suknia i beret. Wyraz znudzony i suchy. V, 5.
c) ANTONELLVS MESANIVS PINSIT (na biurku)

Madonna (Annunziata?) e. f. popiersie, przy biurku na którem leży książka. Pr. ręka lekko podniesiona, l. trzyma niebieskawo-szarą chustę. VI, 17.

d) Mater dolorosa, stara, załzawiona, płacząca srebrnemi łzami. Popiersie, 3/4 na l. Ręce złożone w modlitwie i bólu. VI, 16.

---

b) najwyraźniej nosi cechy tego co zowiemy „Antonello;" w nieosobistości i suchej swej siłe zbliża się do główek berlińskich i głowy w Pal. Giovanelli. – 2 podpisane roboty [podpis na a) w każdym razie autentyczny choć może poprawiany u dołu; por. „pinxit" i „pinsit"] mniej charakterystyczne; obydwie w ruchu, jakby wycięte z kompozycyi. a) w tonie brunatnym, ze staraniem o ból nie o piękność; c) w kolorycie ciała trochę jak malowane drzewo, świecące; szata z twardej materyi, fałd rzadki i duży.

a), b), c) – zupełnie gładkie w technice.
d) – pewno nie Antonello – pędzelkowane w karnacyi, drobne w fałdzie i kanciaste.
a), b) – mają coś niemieckiego jeszcze;
b) dokładne jak portret Van Eycka lub Holbeina, dokładne i suche. – Jeżeli c) autentyczne, dowodziłoby wpływu Antonella na typ kobiecy Bellini'ch.

Por. Burckhardt, 633 b i 658 e. (19. VI)

64) Gentile Bellini

a) S. Gimignano w prof. na l., cała figura, błogosławi pr. ręką, w l. trzyma książkę. Na pr. i l. klęczą 2 duchowni, przy każdym z nich anioł jako ministrant. Lewy trzyma krzyż, pr. infułę. 2 padewskie girlandy u góry. Był i górzysty krajobraz.

·M̊CCCCLXV·
OPVS·GENTILIS·BELLINI·
VENETI· (Na kartce)

(Corridojo, 13)

b) Cud z drzewem Krzyża św. (?). W kościele o mozaikowej kopule à la S. Marco, pod baldachimem ogromnego ołtarza (kaplicy).

GENTILIS · BELLINI · (na kartce).
VENETI · F (XIII, 7)

c) Processya na placu S. Marka.

MCCCCLXXXXVI· (na kartce)
GENTILIS BELLINI· VENETI EQVITIS· CRVCIS
AMORE INCENSVS · OPVS· (VIII, 29)

d) Znalezienie relikwij w kanale.

GENTILI BELLINI VENETI F.
MCCCCC. (VIII, 5)

Gentile jest jeszcze Quattrocentistą zupełnym, raczej ulepszonym mistrzem z Murano niż Wenecyaninem. a) jest jakby poprawnem, wytworniejszem dziełem Bartol. Vivarini, à tempera, w małej skali bladych tonów, staranne w rysunku ciał i niewielkich fałdów; charakteru szuka nie uroku. – b) w technice olejnej

brudne i niewprawne. – c), d) pierwowzory Carpaccia, bez jego szat wzorzystych, barw żywszych i ruchu. Jak a) było hieratyczne, tak tłum na d) jest ustawiony rzędem, bez ożywienia. Uderza jednostajność i mały wdzięk kobiecych typów. – Męskie głowy nieraz indywidualne, często portretowe i tu na d) i na c). – Szaty gładkie, koloryt szarawy; mnóstwo szczegółów odrobionych starannie, przyczem na b) i c) nie żałowano złota.

65) Giovanni Bellini (por. s. 68)

a) IOANNES BELLINVS (na kartce balustrady)
Marya. (pół fig.) 3/4 na l. trzyma przed sobą dz. stojące na balustradzie i błogosławiące. Krajobraz z zameczkiem, campanile, wzgórzami i chmurami na błękitnem niebie. A tempera. Suknia Maryi sang de boeuf, płaszcz szafirowy; trochę bielizny na czole i koło szyi. (II, 24)

b) IOANNES BELLI (na kartce u dołu)

NVS · P

Marya siedzi na tronie e. f. w adoracyi przed śpiącem na kolanach dzieckiem, które pr. rączkę opuszcza. Tron drewniany rzeźbiony z oparciem w ramie marmurowej ładnie renesansowo ozdobnej. Madonna ma chustkę białą na głowie, suknię różowawą i płaszcz zielony (szarawo-oliwkowy). Aureole, światła drewnianego tronu złotem. A tempera. (VI, 2)

c) Marya (pół fig) z dzieckiem w koszulce na l. kolanie. Zwrócona 3/4 na pr. Nad nią 6 główek czerwonych skrzydlatych. 2 cienkie kółka stanowią aureole. Krajobraz wzgórzysty z domami, mroczny. Niebo błękitnieje, blask jeszcze na widnokręgu. Na przodzie balustrada. Biała chusta, suknia czerwona, zielony płaszcz. Olejne.

(V, 28)

d) IOANNES BELLINVS P (na balustradzie)
1487

Marya e. f. trzyma przed sobą dziecko, stojące na balustradzie. Oczy nawpół spuszczone, pół figury. Tło: zielona zasłona; po obu stronach trochę krajobrazu z kilku ciastem drzewem. Nieco białą przejrzystej koszulki, suknia różano-czerwona, płaszcz błękitny. Niebo, o ile widoczne, jasne. (II, 17)

e) Madonna e. f. z dzieckiem siedzącem na poduszeczce. Po l. s. Katarzyna, z rękoma złożonemi w adoracyi; po pr. złotowłosa Magdalena z ręk. skrzyżowanemi na piersiach. 3 półfigury. Całość wystaje ze zmroku, z tła czarnego i świeci złotawym pomrokiem. Karnacye, szaty tem bardziej złote, świetne. Marya ma nawpół przejrzystą białą chustę na czole, amarantowo-czerwoną suknię i płaszcz błękitno-zielony. Suknie 2 świętych w czerwonawych tonach. Na s. K. wzór kwiecisty

Obydwie w perłach. (VI, 33)

f) IOANNES BELLINVS (kartka na balustradzie)

Pół-figury: Maria e.f. z dzieckiem stojącem na balustradzie, które trzyma przed sobą. Po l. tyły ś. Paweł, po pr. ś. Jerzy. – Tło: czerwona kotara, z obu stron niebo. Madonna ma suknię czerwoną; płaszcz błękitny o podszewce brązowo-czerwonej nie okala tu głowy. – Nad czołem, koło szyi, na piersiach śnieżnie biała chusta z haftowanym rąbkiem. Na czole wystaje brzeżek czerwony, jakiegoś spodniego nakrycia głowy. (VI, 44)

g) IOANNES Na kartce u stóp tronu.
BELLINVS (XIII, 10)

Madonna na tronie, e.f., z dz. na pr. kolanie. U stóp tronu 3 anioły: 2 gra na mandolinach, jeden na wioli. Po l. stoją: ś. Franciszek, ś. Hieronim (nagi; ?); m. nimi głowa ś. Jana. Chrz. Po pr. czyta ś. Dominik, bliżej stoi ś. Sebastyan.

Trochę za nim s. Ludwik z Tuluzy (?). – Wszystko w marmurowej kaplicy, o kasetonowem beczkowem sklepieniu; pilastry i tron rzeźbione w szarym kamieniu. Kaplica kończy się niszą o mozaikowej półkopule w bizant. desenie. – Marya ma chustę białą pod szafirowym płaszczem i suknię ze złotogłowiu w czerwone wzory. Anioł z widłą różaną i błękitnie, górny zielono, trzeci żółto ubrany.

h) Venus na łodzi z amorkami. Jeden z nich dźwiga kulę błękitną, którą V. przytrzymuje ręką (III, 47)

i) Dyonizos na wozie; ciągną go z wysileniem amorki. Mąż zbrojny ucieka (III, 48)

k) Prawda ze zwierciadłem w renesans. izbie (III, 49)

l) 2 ludzi niesie muszlę: wypada z niej Niezgoda. IOANNES BELLINVS P. (III, 50)

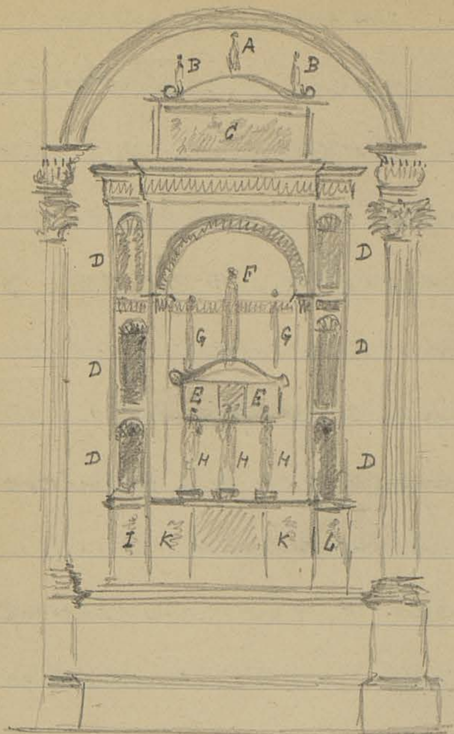
m) Szczęście jako kobieta z zawiązanemi oczyma, nogami, ogonem i skrzydłami ptaka. Łapy lwie z pazurami na 2 kulach toczących się. W obu rękach dzbanki (III, 51).

66) Grób doży

Pietra Mocenigo.

Wenecya

S. Giovanni e Paolo.



A. Chrystus

B. Anioły

C. 3 Marye u grobu (Płaskorzeźba)

D. Rycerze (4 górni z tarczą) w niszach

E. Płaskorzeźby historyczne

F. Doża

G. Giermkowie (lewy z tarczą)

H. 3 mężczyźni dźwigający trumnę.

I – Herkules i lew nemejski }
K – Trofea } Płaskorzeźby
L – Herkules i hydra }

Staranie o charakter i prawdę. Ornament i szczegóły były złocone.
Charakterystyczny fałd kanciasty P. Lombardi mają zwłaszcza D) najniższy po l. str i H) najbardziej na prawo
Postacie jeszcze nieco pozbawione swobody

67) S. Giovanni e Paolo. (Nawa główna)
a) T. Lombardi: Grób doży Jana Mocenigo (+1485). Płaskorzeźba w lunecie: doża przedstawiony Madonnie. – Po pr. i l. str. sarkofagu 2 kobiety udrapowane w niszach. Fałd drobny, staranny ale żywy. Typ, układ, wyraz – wszystko naśladuje szczęśliwie rzymskie dobre postacie w togach. 2 płaskorzeźby (Chrzest Chr. i

i. Piotr chrzczący) udatne, zwłaszcza druga z b. dobrym kobiecym aktem. – Całość szlachetna. Nigdzie drobiazgowości późniejszej. I włos choć drobny jeszcze dobry.

b) Mazza: 6 płaskorzeźb brąz. z życia i. Dominika. Chęć współubiegania się z malarstwem (P. Veronèse ?). Bogactwo fałdów ma zastąpić blask strojów. Glorye, wizye, chmury. Tu i owdzie przechylenie niezwykłe: l'art pour l'art. Zawsze znajomość kształtów i łatwość układu.

c) Ogromny grób dożów Sylwestra, Bertuccia i Elżbiety Valier (żony Sylwestra). Na tle złotej kotary te trzy postacie en pied (+1700, +1658, +1708). Niżej na l. Handel (?) (kobieta z kaduceem; Pietro Baratta f.); dalej po śr. Czas (?) uwieńczony przez Sławę (Jo: Bonazza f.); po pr. str. Bogactwo (Ant. Tersia f.)

Na podstawach 4 olbrzymich kolumn z płasko-rzeźb:

Pax (Ant. Tersia f.)

Mars

Czas (Io. Bonazza f.)

Wenecya zwycięska na morzu (1656) Lew ś. Marka rzuca się na smoka (Marin Gropelli f.)

Obfitość

Carita (P. Baratta)

Łagodność (P. B.)

Bonazza najbardziej manierowany zwłaszcza w grupie – Tersia zwłaszcza w dolnej „Pax" lepszy. – Baratta nie wyróżnia się wcale tak korzystnie. Nie podpisana „Obfitość" (może jego?) najwdzięczniejsza. – Nieustraszony jakiś artysta przedstawił starą wdowę doży w bogatym stroju

d) Alexander Victoria f.

S. Hieronim przyklękuje na skale. W l. r. księga, w pr. odchylonem kamień. Wszystko to na małej skałce, gdzie jeszcze m. nogami śpi lew. Akt starca o silnych goleniach, żylastych rękach, muszkularnych ramionach, klatce piersiowej i plecach. Głowa zwykła u Hieronimów Vittorii. Trochę szeroko-kanciastej szaty. Włosy brody kręte trochę jak zmoczone.

e) Grób Tomasza Mocenigo.



Podpisu 2 florenckich rzeźbiarzy nie mogłem odczytać z oddali.

U szczytu Madonna?

6 św. w niszach (źle osadzeni!)

Na sarkofagu pod figurą umarłego 5 cnót w niszach. Na rogach 2 rycerzy.

Figury apostołów niewątpliwie w stylu Nanni di Banco i Donatella (św. Piotr).

I fałdy cnót zdradzają ten wpływ. Płaszcz w poprzek ciał.

f) g) Grób doży P. Malpiero: 3 cnoty nad łukiem szczytowym. – Grób doży N. Marcello: 4 cnoty w niszach bocznych.

Wdzięczne kobiece postacie, smukłe, o główkach małych, owalnych, cienkich szyjach, ruchliwych ładnych rękach, ruchach jakby zaznaczonych. Coś niezwykle naiwnie skromnego. A jednak czuć, że pod temi szatami, które obwijają postać drobnym, kanciastym fałdem jest ciało

h) i) A. Lombardi (?): S. Tomasz z Akwinu. Pavlo da Milano (?) Petrus Martyr. – W układzie fałdów zbliżone do płaskorzeźby A. Lombardi'ego w Padwie. Jednak typ Piotra nieco

gruby, proboszczowski, a i w szatach jest różnica. Fałd pierwszej z tych statui drobniejszy. (19. VI.)

68) Giovanni Bellini. (Por. § 65).

Pierwszy i zupełny Wenecyanin. Od razu dochodzi w nim wenecka sztuka do pierwszorzędnego znaczenia. Giovanni jest już współczesnym Rafaela, a cechy Quattrocentisty, gdzie są, wychodzą mu tylko na dobre.

Tak np. w allegoryach, zapewne wczesnych [h-m]. Jotny XV. w. w tej prostocie i swobodzie kompozycyi. Nie potrzeba mu ani wielkich rozmiarów, ani licznych figur, ani illuzyi. Jest w Quattrocento coś z prostoty, z jaką Giotto maluje aparycye, bez świateł bengalskich. Jakby takie allegorye pojął nie tylko Tintoretto i Tiepolo ale nawet P. Veronese! – Postać Wenery, amorków, [h-k], grubego chłopca Bachusa, akt wąskiej

w ramionach Prawdy mają tę szczerą, sumien-
ną, realistyczną piękność Quattrocento. – m) przy-
pomina pojęciem i krajobrazem starannym
allegoryczne pomysły Dürer'a.

Z Madonn ma a) najmniej wdzięku. I
matka i dz. mają coś skrzywionego, niezadowolo-
nego. Koloryt głęboki; ruch i kształt rąk i układ
pierwszego i ostatniego palca już charakterystyczny.



[por d) pr. ręka; e) pr. r. Maryi, także
Mar. Magd; f) obie ręce Maryi, także g)]

Karnacya głów nieco czerwonawa, opalona. –

b) b. ładna, w tonie bardziej srebrnym. Techni-
ka tłusta ale pędzelkowata. Ładny ruch śpią-
cego dziecka. Może najpobożniejsza. Na sukni
cienie jasne, złotawe. Skromny i ładny rysu-
nek kamiennego tronu.

c) złota, w kolorycie świetniejsza, opusz-
czająca ślicznie oczy, a już typowa zu-
pełnie i wenecka t. j. pełna w kształ-
tach i wesoła naiwnie. Ruch rąk in-

ny i może trochę wyszukany. Misterne efekta światła na białych szatach. Techni-ka zwłaszcza w krajobrazie śluszna i śmiała.

d) najcudniejsza, kolorystycznie nie naj-świetniejsza, najharmonijniejsza w mniejszej skali tonów. Zwłaszcza Madonna: [redacted] i spuszczenie oczu skromne i macie-rzyńskie [redacted] spojrzenie na bok. Dziecko trochę wyczesane. Technika raczej starana niż śmiała. Przejrzysta chusteczka!

e) złote na tle ciemnem. Z tej epoki co tryptyk we Frari ale mniej cudowne. Mniej też wyrazu. Zestawienie osób, nie tyle złączenie. Magdalena nieco leonardesk. Malowane gładko ale wprawnie. Zostaje zawsze coś z pędzelkowania à tempera [6]

f) srebrne raczej, zwłaszcza Marya i dz. Typ kobiecy nawskroś, mniej silny niż w innych obrazach a jako kontrast dwa proste typy, z ulicy wzięte. Poczciwy łysy Paweł

i gruby landsknecht Jerzy. Żaden z nich jednak nie razi. Koloryt szat, nieba i głęboki i świetny. Karnacye męskie ciemne, spalone. Biała Madonna, w białej chuście odbija i od tła i od otoczenia. Najmędrzejszy to obraz. Mądrość boska. – Głowy na tle nieba ciemnego. (Pamiętasz Potsdam ?)

g) w układzie harmonijne i takie pogodne! Jako siła egzystencyi nie da się porównać z obrazem w S. Zaccaria. Bledsze też w kolorycie. Aniołki śliczne.

Niszę bizantyńską powtórzy Conegliano na obrazie w Parmie. (§ 29, b)

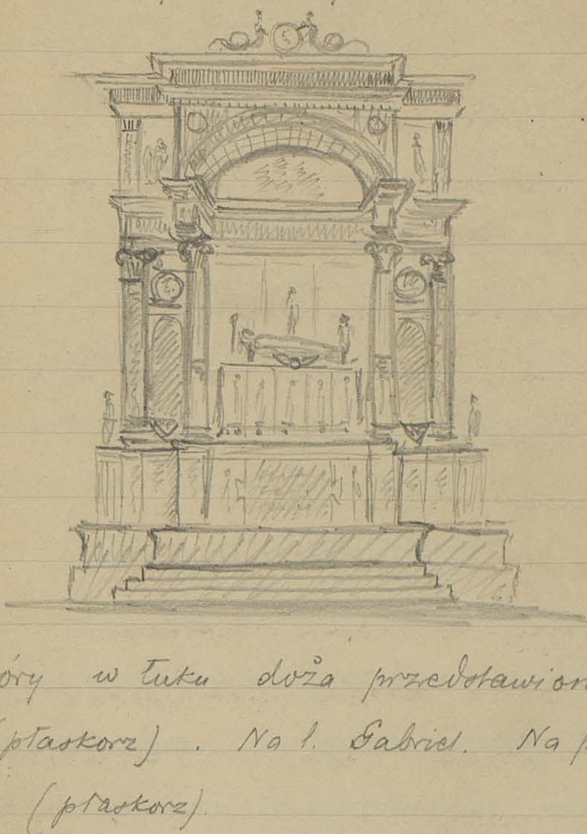
Krajobraz pojmie słoneczniej, ale nie tajemniczej niż c), h) (zachód słoneczny), l) (zachód różany) ani mu chyba nigdzie nie da tyle niemieckiej „Stimmung" i staranniej miłości co w m). –

(20. VI)

NB. e) może nie Gianbellin ?! (23. VI)

69) S. Giov. e Paolo. (Por. § 67; chór i ramię l.)

a) Grób doży Andrzeja Vendramin.



U góry w łuku doża przedstawiony Madonnie (płaskorz). Na l. Gabriel. Na pr. Annunziata (płaskorz)

3 anioły za sarkofagiem.

5 cnót na sarkofagu.

2 rycerzy w niszach.

Nad rycerzami medaliony mitologiczne

Pod rycerzami putti i potwory morskie.

Na pr. i na l. na piedestałach byli giermkowie (dziś w Berlinie). Teraz 2 kobiety.

Rycerze dobrzy, realistyczni, z miłością XV. w. do starożytności i ciała robieni, do berl. figur podobni.
Cnoty nie bez reminiscencyj klasycznych, b. wysmukłe, o krótkich taliach, ładnych główkach. Fałd nieco drobny.
Anioły dobre, realistyczniejsze.

b) Na grobie Leonarda Loredan:
Po środku dobra figura siedzącego doży, w ruchu: wskazuje coś czy tłomaczy.
IERONIMVS. CANPAG. F.
Obok niego po l. i pr. str. dwie zbrojne kobiety (Wenecya ? i Bellona ?) podpisane D. K. F
Dalej za kolumnami w niszach 2 alle-gorye. Na l. Obfitość (DANESIVS

KTANEVS) i Pax. — Te ostatnie dwie figury lepsze i spokojniejsze od tamtych (dobrze osadzone w niszach).

c) Ołtarz rzeźbiony, z 5 części złożony. Po śr. Madonna, po l. ś. Piotr, po pr. ś. Paweł, dalej z każdej strony anioł (w rodzaju tych co stoją na grobie w S. Domenico w Pizie). Wpływ szkoły Pizanów w fałdach, cofnięciu się Madonny. Głowy przesadnie małe.

d) Grób Vittore Capello. Rycerz klęczy przed ś. Heleną. Doskonały portret starego mężczyzny. Święta wąska w ramionach; typ wenecki? (por. Ewę Rizzia w Pal. Ducale). Talent realistyczny staje się banalnym wobec idealnych wymagań.

e) Grób Antoniego Venier. Dobra Madonna e.f. i 2 świętych na pr. i l. w lunecie gotyckiej. Fałd gotycki.

f) 4 drewniane(?) posągi konne (Po całym kościele:)

α) Pompeio Iustiniano Patritio Genuensi (+1616). Franciscus Terrilli: Feltrensis f. Spokojne i nie złe.

β) Horatio Balconio (+1617). Zupełnie barokowe. W galopie.

γ) Leonardum Pratum. Za doży Leonarda Loredano

δ) Czwarty, chwilowo niedostępny, przypomina ruchem konia i zwrotem jeźdźca posąg Colleone'a. (20.VI)

70) Wenecya. S. Stefano

a) S PETRI LOMBARDI (pod ś. Hieronimem)

Figurki marmurowe: ś. Marek i ś. Hieronim. Dobre, suchawe głowy. Brody falująco, bez drobiazgowości. Ręce zwłaszcza u M. ruchliwe. Dużo płaszcza. U M. ~~M.~~ kondygnacye ostrołamanych fałdów. – H. dobre realistyczne ciało z muskułami klatki piersiowej i ~~[illegible]~~ zmarszczkami na kolanach. – Lew już jak pies.

b) Pomnik konny. Dominicus Contareno. Tłu koń sobie, jeździec sobie. 1650.

c) 12 statui apostołów na chórze i 4 św. w niszach (Camelio). B. sztywne, nieśmiałe, bez ruchu i życia, zwłaszcza apostołowie spętani w szatach, jakby pod gotyckim wpływem powstałych. Głowy niedobre, suche. Wszystko razem zdradza artystę niepewnego swej sztuki. Bywa i przegięcie (Jan) jakby gotyckie. Wobec suchości roboty pozostają chęci charakterystyki i różnorodności fałdów bez skutku i wrażenia. Bywają i drobiazgi: z pod szaty św. Antoniego [illegible] (?) wygląda trochę plecionki (jak mata z łyka).

d) S. Marek i Madonna z brązu, b. obfite w fałd figury, niezbyt wytworne w sylwecie, w typie głów (Madonna) nie są o tyle gorsze od § 47, c) np. aby ich Campagni ~~[illegible]~~ nie módz przypisać. Przechylenia.

e) Stalle podobne do Frari. 1465. (21. VI)

71) Carpaccio jest uczniem Gentile B. i także Quattrocentistą sławiącym Wenecyą. Ma tę samą skłonność do charakterystycznych postaci męskich, indywidualnych i portretowych, tę samą technikę nieco brudną i niepewną i lubi nieco złota, zwłaszcza z początku; por. „Cud drzewa Krzyża św." podobny do Gentile tylko ciemniejszy ale już krajobrazowo dobry (zachód słońca). Potem ginie wpływ Gentile: „Przedstawienie w kościele (1510)" jest zupełnie Gianbellinesk w barwie i typach; „Joachim spotykający Annę (1515)" ma jasny koloryt zbliżający się do Cimy; ś. Urszula na tymże obrazie dowodzi, że typ kobiecy rzadki w ogóle u Carpaccia, jasnowłosy, jednostajny, w por. do Gentile suchy, nie doszedł nigdy do zupełnej piękności i swobody, nie wybiegł po za XV. w. (por. § 48). – Można śledzić rozwój kolorystyczny na datowanych obrazach. „Cud drzewa krzyża św." zapewne wczesny; Glorya św. Urszuli (1491) jaśniej.

sza i lepsza (w głowach kobiecych gianbellinesk) od „Napadu na okręt" (1490; 1491?). „Męczeństwo" (1493) jasne i barwne; „Powitanie narzeczonych" (1495) w krajobrazie morskim najlepsze może. „Sen św. U" ładny, naiwny; z tej samej pewno epoki „Posłowie angielscy u króla Maurów" i „Pożegnanie ich z królem". – „Powrót posłów do króla ang." zapewne bliższe „S. Vitalisa" (1514; §48) tak barwnego i zupełnie podobnego w jasnym słońcu do Cimy „Spotkania Joachima" (1515). Z tegoż roku kolorystycznie dobre, tylko układem i rysunkiem wadliwe „Męczeństwo 10000 na górze Ararat" (1515).

Cykl ś. Urszuli dał sposobność roztoczenia weneckich architektur, widoków morza, szat bogato-wzorzystych. Jest to przedewszystkiem ciekawy obraz weneckiego Quattrocento. Pyszna scena rozmowy ś. U. z ojcem, na schodach kulawą żebraczka.

W kolorycie nie doszedł Carpaccio do przej-

rzystości mistrzów. Za młodu asfaltowaty, brudnawy, brązowy – kiedy naśladuje Giovanni B. dochodzi tylko do srebrnych karnacyj i szat z mlecznym refleksem. Technika z razu ciężka, dochodzi do szerokości i wprawy. „Spotkanie przy złotej bramie" jest i kolorystycznie odmienne, niemal świetne i w malowaniu lasserunkowe i gładkie (podpisane!)

(21.VI)

72) Cima da Conegliano jest artystą przejściowym w rodzaju takiego Lorenzo Costa, któremu się mniej więcej równa siłą talentu i z którym ma wspólną pewną miłą suchość kształtów i kolorystyczne zdolności. Ale Costa jest przedewszystkiem głęboki w barwach, Cima cieniujący w szatach: rozkosznie przechodzi jego draperya jasna w ciemniejsze cienie fałdów.

Cima jest zresztą Wenecyaninem. Madonny jego mają nosek suchy i cienki przy pewnej pełni kształtów i ciepłe karnacyi. Układ ich

i strój przypomina Gianbellina. Typy męskie, niezbyt różnorodne, opalowe, czarnowłose, lub łyse, siwobrode, złotawo-ciemne.

Santa Conversazione odbywa się w loggii częściej niż w kaplicy. Architektura pilastrowa wytworna pozwala wejrzeć w krajobraz jasnego słońca pełny, gdzie się powietrze wesoło drgać zdaje. – Za Madonnami w pół figury peizaż zawsze wesoły i świetny, często np. na pięknej w Akademii (II, 48) z widokiem zameczku w Conegliano. Ten sam zamek i Santo w Padwie na obrazie w kościele S. M. dell' Orto. –

Ostatnie to dzieło, chronologicznie jedno z pierwszych, odznacza się znakomitymi typami. Koloryt jeszcze brudny, w karnacyach, w szatach matowy; niebo nieprzejrzyste, krajobraz bez słońca; całość rysownicza raczej i charakteru pełna.

Pieta w Akademii (VI, 39) cieplejsza i barwniej-

sza ma pełną suchość jak Pietà Gianbellina w pałacu dożów, tylko jest więcej rysowniczą i twardszą.

Akademia nie posiada nic coby się dało porównać z obrazem w Parmie. (§ 29,a). I duża Madonna w loggii słabsza od drugiego parmeńskiego obrazu (§ 29,b). Najpiękniejszy s. Tomasz z Chryst. i s. Mikołajem.

Szaty Cimy ostro fałdowane i drobno odrobione b. starannie i harmonijnie cieniowane. Kapy biskupów w pyszne hafty wracają często. Technika b. gładka; wszystko pod świecącym lasserunkiem. – Obrazy nie datowane. (21. VI.)

73) S. Maria gloriosa dei Frari.

a) IACOBVS SANSOVINVS FLORENTINVS FACIEBAT.

S. Jan Chrz. (na chrzcielnicy)

Nic już w typie z sieneńskiej grozy lub realizmu Donatella. Ten s. Jan pochodzi od Madonny

da Fuligno. Realizm odtapuje się w szczegó-
łach: sierść skóry, muszkulatura, wegetacya na
skale, na której św. siedzi. Typ bezbarwny.
b) α) Św. Piotr siedzący. Na pr. i l. po 2 stojące
figury św. (Battistero. Na osobnych piedestałach).
β) Madonna z dz. Na pr. i l. po 2 św. niewiasty.
(Gorna część ołtarza w Battistero. Półfigury)
I α) i β) przypisywane szkole braci Massegne.
α) - gruboze, przechylone, w obfitych fałdach, z
pod których ma ciało przeglądać. Głowy duże.
β) - wytworniejsze o wiele. Długie twarze, małe
główki, kobiece i w manierze gotyckiej śliczne.
Nie pizańskie. Pizanie realistyczniejsi. Jak
się ma do Pizy, jak Perugino do Florentczy-
ków. — (Niższe figury ołtarza słodkawe ale wcale
nie złe).
c) 10 figur Camelia na balustradzie chóru.
Sądzę, że późniejsze od § 70 c): śmielsze w ruchu,
a bardziej manierowane i nieindywidualne. B.
słaba robota.

Przy filarach stoją nadto św. Franciszek i Dominik. Prostsze, mniej przechylone, mniej fałdowane figury wydają mi się dziełem innej, późniejszej ręki.

d) Balustrada z 18 półfigurami proroków w płaskorzeźbie wśród gotyckiej ornamentyki. (wychodzi z wazonów donatellesk.) B. dobra, pełna fizyognomistyki i charakteru robota, jeszcze prawie gotycka, ale portretowo-żywa. Napis u góry odnosi się widocznie tylko do c).

MCCCC LXXV

OPTIME·IACOBO MAVROCENO PR°CVRANTE | HIS SEDIB HAEC MARMORA SVNT ADIVNCTA

Por. Burckhardt 432, d; 164, g.

e) ALEXANDER VICTORIA FACIEBAT

Św. Hieronim stoi i czyta; w l. r. księga oparta o goleń, w pr. u piersi kamień. Lew na pr. w pół figurze. Łysa głowa o długiej brodzie. Typ jak § 67, d.

f) DONATELLIVS FLOR. S. Jan Chrz. Malowane. Ciemna skóra barania, płaszcz złoty o błęk. podszewce. Nogi dziwnie cienkie, twarz bez wyrazu. Jeżeli autentyczne, powrót do typu młodego Jana Chrz. w marmurze, Bargello. Nic z bogactwa (i siły kontrastów) s. Jana w Sienie. – W tem złocie i ubarwieniu robi złe wrażenie.

wśród drewnianego ołtarza. Nad nim na l. Gabriel, na pr. Annunziata. – Wyżej Resurrectus. – Obok na l. jakiś biskup na pr. święta.

g) Grób Benedetto Pesaro.

Po śr. stoi umarły, wódz floty. Na l. Neptun Lorenzo Bregno, już barokowo przechylony i muskularny. Na pr. Mars przypisywany B. da Montelupo lub B. Bandinelli. (Na tego ostatniego chyba za prosty i za dobry)

h) Grób Jac. Marcello.

Doża wśród 2 giermków na sarkofagu, spoczywającym na barkach 3 mężów. Dobry portret

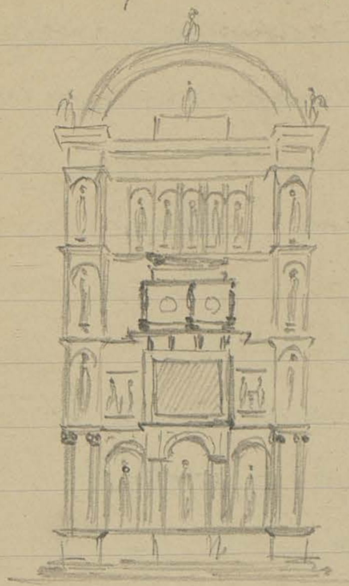
doży, wdzięczne twarze giermków. Sarkofag w bogaty ornament Odrodzenia, obfity i piękny. 3 postacie dolne jakby pozostałość gotycka.

i) Grób bl. Pacifico Buon.



W lunecie Chrzest Chr. (płaskorz.) Dużo ruchu.
W gotyckich floresach ramy anioły
Na sarkofagu 3 allegorye w niszach
" Zmartwychwstanie } płaskorzeźby
" Chr. w otchłani
A Gabriel } fresk
B Annunziata
U szczytu Madonna.

k) Grób doży Mikołaja Tron.



Nad lunetą B. Ojciec

W lunecie Resurrectus

Po obu stronach lunety 2 aniołowie

Nad sarkofagiem w niszach 7 allegoryj

Na sarkofagu umarły; 3 figurki.

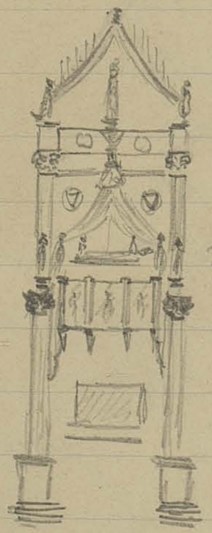
Na l. i pr. w niszach 2 allegorye

Pod niemi w niszach 2 giermków z tarczami

Na dole po śr. doża (nie zły portret); z obu stron w niszach 2 cnoty, podobne

do § 67. f),g) typem głów i całym charakterem. Pod tym nie zupełnie swobodnym jeszcze fałdem ciało kobiece doskonale pojęte; jak w Ewie A. Rizza. Roboty zupełnie wytworne w poczuciu.

l) Grób Fr. Foscari.



W lunecie Il Salvatore
Na l. Gabriel; na pr. Annunziata

Umarły, 4 postacie
Na pilastrach 2 geniuszów
Na sarkofagu 3 cnoty w płaskorzeźbie.
Całość gotycka

m) Najpiękniejszy może obraz Gianbellini'a w zakrystyi Frari. Madonna najwytworniej kobieca, najpobożniej pojęta. Typ świętych niemal Dürerowski w charakterystyce. Kontrast i blask farb cudowny. Pytanie, co

działo się w duszy artysty, kiedy takie dzieła tworzył, powraca nieustannie na myśl i na usta.

13 Ręce Madonny inne, dłuższe a poprawniejsze, bez owego szerokiego miejsca w pół dłoni (21. VI).

n) B. Vivarini: Tryptyk. Po śr. św. Marek na tronie i 4 anioły. Po l. ś. Jan Chrz. i ś. Hieronim – po pr. 2 św. W kolorycie świetne, skłonne do świateł jasnych, białawych, żółtawych. B. rysownicze, w fałdach kanciaste, w karnacyach brązowe. Anioły i tron w stylu Mantegni. Niebo sine. Myślę, że mniej więcej z epoki § 58 b), choć w kolorycie bardziej błyszczące

o) BARTHOLOMEVS VIVARINVS
DE MVRIANO PINXIT · 1482.

Tryptyk. Po śr. Madonna. Na pr. i l. po 2 świętych. Nie tak świetne kolorytem jak n) (23.VI)

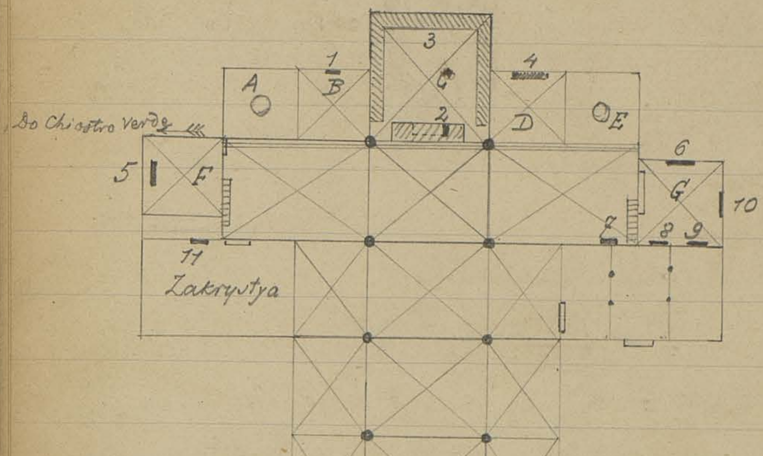
74) Udine

a) Duomo. Za w. ołtarzem dziwna marmurowa „arca" (Heiligengrab) z płaskorzeźbami, historycznie pojętemi. Ruchliwość i życie Quattrocenti kontrastują z twarzami przypominającemi typem i nawet nieco techniką rzeźby romańskiej epoki.

b) Kopuła malowana

75) Firenze. S. Maria Novella.

(12. VII. Berlin; według brulionu z 28. V.)



14 – Fresk: „Zwiastowanie" (giottesk)

15 – Masaccio: Trójca św. (fresk)

A. Cappella Gaddi.

B. Cappella Gondi

C. Kaplica chóru. Freski Dom. Ghirlandaio.

D. Cappella Strozzi. Freski Filippina Lippi

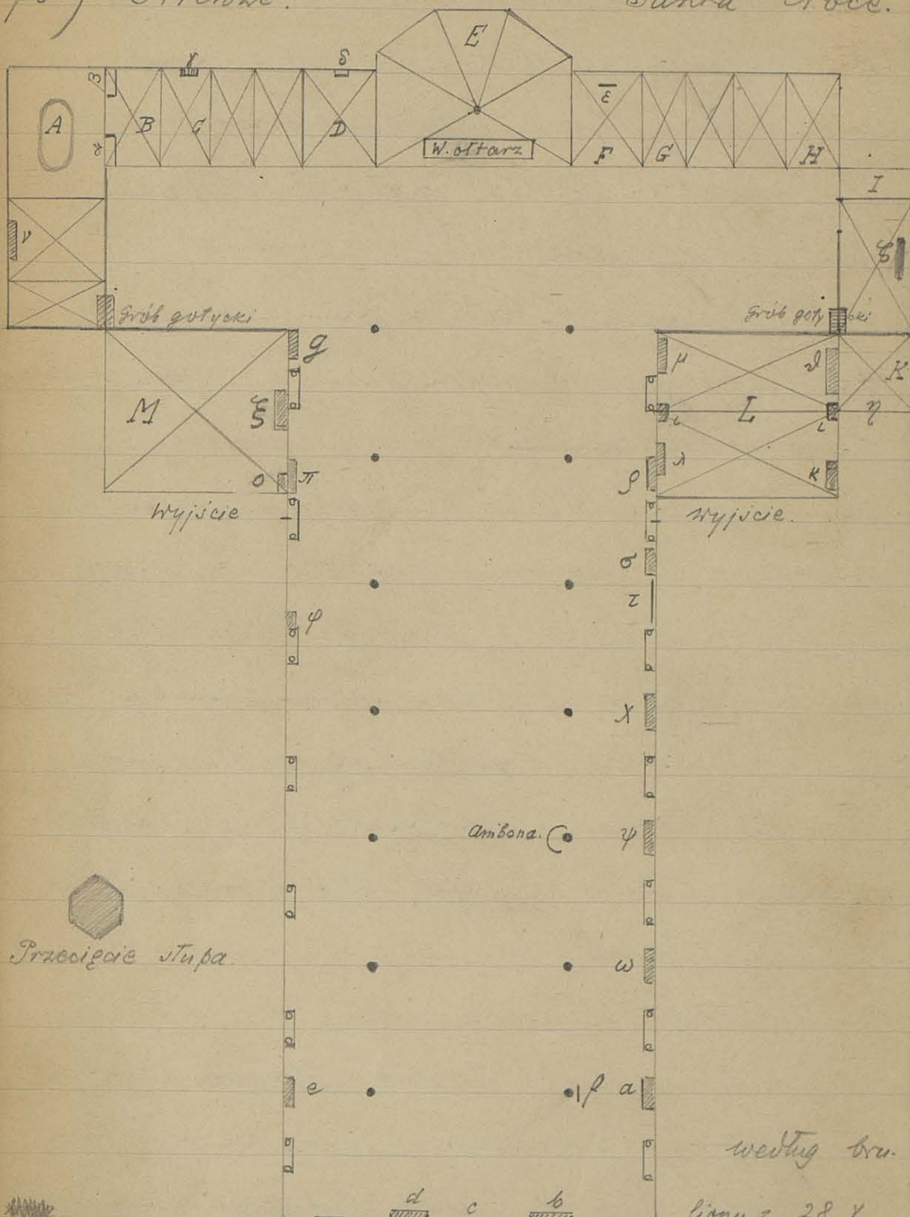
E.

F. Cappella Strozzi. Freski A&N. Orcagna.

G. Cappella Rucellai.

1. Brunellesco: Krucyfiks drewniany
2. Ghiberti: Płyta na grobie Leonarda Dati
3. Bacio d'Agnolo: Stalle
4. B. da Majano: Grób Filipa Strozzi
5. A. Orcagna: Ołtarz malowany
6. Bugiardini: Męczeństwo ś. Katarzyny
7. Nino Pisano: Madonna (ponad grobem)
8. Bern. Rosselino: Grób błog. Villany.
9.
10. Cimabue: Madonna
11. Giovanni della Robbia: Umywalnia (1497)
12. Buggiano: Ambona.
13. Bracia Boscoli: Grób Antoniego Strozzi.

76) Firenze. Santa Croce.



Przecięcie słupa

według brulionu z 28. V

A. Capella Niccolini. Statuy Francavilli.

B. α – Grób gotycki z freskiem: Chrystus – sędzia

β – „ „ „ „: Deposizione

Po pr. stronie freski Maso di Banco z życia św. Sylwestra. Capella S. Silvestro

C. Capella Pulci. γ – Ołtarz della Robbia. Freski Bernarda Daddi z życia św. Stefana i Wawrz.

D. δ – Ołtarz giottesk.

E. Freski Agnolo Gaddi: Historya krzyża św.

F. Cap. Bardi. Freski Giotta: Życie s. Franciszka

G. Cap. Peruzzi. „ „ : Życie św. Jana Chrz. i Ew.

H. Na l. sceny z legend; na pr. walka archanioła z szatanami

I. Przejście do zakrystyi i kaplicy Medyceuszów

K. Cap. Baroncelli. Freski Taddea Gaddi z życia N. P. Maryi. ζ – Grupa Bandinellego: Chrystus umarły. η – Bastiano Mainardi, fresk: Madonna della Cintola.

L. Cap. del Sagramento. Freski Agnolo Gaddi (?) z życia św. – ϑ – Grób hr. Albani, κ – w renesansowej niszy, λ – Michała Ogińskiego, μ – Skotni-

ckiej. – ι, ι – 2 figury della Robbia.
ν – Krucyfiks Donatella.
M. Cap. Salviati ; ξ – Grób Zofii Zamoyskiej ;
ο – grób Cieszkowskiej
π – Desiderio da Settignano : Grób Marzuppini'ego.
ρ – Bernardo Rossellino : Grób L. Bruni.
σ – Donatello : Zwiastowanie.
τ – Domenico Veneziano : S. Franciszek i Jan Chrz.
φ – Pomnik Donatella.
χ – Grób Machiawela
ψ – Grób Alfierego
ω – Kenotaf Dantego
a – Grób Michała Anioła.
b – Grób G. B. Niccolini'ego
c – Nad drzwiami : Donatello – św. Ludwik z Tuluzy.
Okno okrągłe rysunku Ghiberti'ego : Zdjęcie z krzyż[a]
d – Grób Gino Capponi.
e – Grób Galileusza
f – Ant. Rossellino : Madonna del latte
g – Grób Rafaela Morghen'a.

77) Donatello: S. Franciszek z Assyżu. Brąz w Santo. Odlew w Berlinie.

Stoi na l. nodze, której palce nagie wystają z pod habitu. Pr. noga nieco zgięta, kolano wystaje lekko pod szatą niezbyt grubą ani ciężką (, ale sztywną: spada twardo ku ziemi, łamie się w pół ciała, nad golenią prawą. – L. ręką trzyma książkę przy piersiach, pr. chwyta ją u góry i dzierży zarazem krucyfiks. – Cała postać przechyla się lekko na lewo, a głowa zwraca się nieco ku pr. stronie, dokąd oczy, lekko znaczone, gonią.

Łuk brwi silny, wypukłości duże na dole czoła, powieki wielkie, cieniujące. Głowa mała sucha, b. energiczna, policzki wystające, usta wąskie, włos drobny, krótki, na wąsach i brodzie ~~szcz~~ rzadki, na głowie gęsty, lekko kędzierzawy. Szyja cienka, o wielkich żyłach. – Żadnej dystynkcyi,

żadnej słodyczy. Il gran popolano. –
Postać dobra w proporcyi i postawie.
ręce, zwłaszcza l., bez życia i płaskie, (bezkostne).
Stygmata ledwo znaczone. (25. VII.)

78) Donatello: S. Antoni. Padwa, Santo.
Odlew w Berlinie
Stoi także na l. nodze i pr. zgina ale
mniej. Przechylenia niema. Fałd więcej.
Całość odlewie robi wrażenie, jakgdyby
oryginał był z kamienia. Twarz bez bro-
dy, gruba, jak ciosana. Tonsura. Lewy łuk
brwi (wyżej) i l. oko większe, prawe jakby przy-
mrużone, chytrawo. Pewno portret mnicha
z klasztoru w Padwie. Habit układa się
szeroko na dole, piramidalnie. – Powieki
silne, szerokie. Oczy nie znaczone. Włos
szeroko. Zwiotłe ciało na twarzy mni-
cha.

W l. ręku książka, przyciśnięta znów

do ciała. Prawa r. dotyka książki. Nie ładne. – Ręce lepsze.

79) Donatello: Crucifixus. Brąz w Padwie. Odlew w Berlinie.

Mężczyzna młody i pięknie zbudowany, konający albo już umarły, przybity za krótko. Ręce rozciągnione silnie, ale bez wyłamania i okrucieństwa, klatka piersiowa i żołądek w pełnej grze muszkułów. Na powrozie trochę płótna. Nogi znów spokojniejsze; przybite jedna do drugiej. Krótkie stopy

Twarz ściągła, piękna, bujnowłosa. Sznur jako przepaska. Włosy rozdzielone na środku spadają naturalnie i kłębią się około tego powroza. Traktowane niciowo. Usta rozwarte, oczy zamykają się, żyła wybiegła na czoło, nos wydłużył się, głowa opadła na pł. ramię

Części muszkularne wypadły dość ogólnie jakby ciosowo. Ręce duże.

En somme nie tylko „contadino".

Żadnego związku m. Ukrzyżowanym a stojącymi obok świętymi.

80) Bertoldo di Giovanni (†1491) w Nowem Muzeum w Berlinie (odlewy)

Haut-relief bitwy konnej z Bargello (brąz) nosi tu oczywiście to imię. ✗

Fryz z amorków (zeszyt III, § 6) uchodzi tu także za dzieło Bertolda. Chyba na podstawie idealistycznie- klasycznego poczucia, które te dwa dzieła odznacza. To ostatnie cudne, lekkie, wesołe. – Ale jak wytłomaczyć, że temuż artyście przypisano owo Ukrzyżowanie, gwałtowne i pełne ruchu, afektu, które w Bargello wisi nad fryzem amorków, a które v. Liphart przyznałby Ducciowi. Między drobnem, podłużnem

traktowaniem fałdów na tej płaskorzeźbie a rzadkiemi klasycznemi draperyami Walki konnej z trudnością tylko znajdzie się analogia. (25. VII.) – Nadto przypisano obecnie Bertoldowi bas-relief brązowy, niecyzelowany, o odstających głowach: bogi i geniusze w kuźni Wulkana.

87) Nowe nazwy w berlińskim zbiorze odlewów.

a) Tondo marmurowe na katedrze w Sienie (zeszyt III, § 103 F) nazwane „Szkoła Donatella".

b) Płaskorzeźba kobiety (§ 5) z nagiemi piersiami – „Donatello (?)"

c) Biust kobiety z terracotty (§ 3) nazwany „Święta" – „Donatello".

d) Relief ukrzyżowania, brązowy, o złotych aureolach i szlakach, znajdujący się w

Bargello zowie się tu „szkołą Donatella"
e) Giovanino z Luwru (zeszyt III, § 57) nazwany „Szkoła Donatella"
f) Główka u p. E. v. Miller – „Desiderio da Settignano (?)"
g) Biust marmurowy chłopca w zasznurowanym na piersiach kaftanie (nie należy identyfikować z § 60 zeszytu III!). Stoi w Bargello na 2. piętrze. Nazwany „Desiderio da Settignano"
h) Biust marmurowy dziecka (zeszyt III, § 58) oznaczony „Desiderio da Settignano (?)". „Paris. Collection Dreyfuss"
i) Lew na pałacu Gianfigliazzi (dom pani d'Hoogworst) oznaczony „Desiderio da Settignano"
k) Madonna w Turynie (zeszyt III, § 70) „Desiderio da Settignano".
l) Biuścik marmurowy Giovannina o wyrazie dziecinnie zdumionym, twarzy długiej, nosku jak u Tasicy, dużym occipucie

i cienkiej szyjce – „Antonio Rossellino"
Bargello.
m) Biust syna Gattamelaty (zeszyt III, § 72) – „Donatello"

82) „Donatello (?)": Płaskorzeźba w marmurze. Londyn. South Kensington Museum. Odlew w Berlinie



Madonna 3/4 na pr., po pas widna, trzyma pr. ręką Dziecko, które pr. rączką błogosławi, a l. kładzie ~~się~~ bawiąc się na l dłoni matki. L. nóżka dziecka widna na poduszeczce; głowa 3/4 na pr.

Marya ma typ wytworny jakiego Carlo Crivelli, wytworny, chorobliwy i nie zdradzający wielkiego mistrzowstwa. Ręka szeroka jak u Gianbellina ma palce ruchliwe jak Crivelli. – Oczy znaczone; spuszczone pod wyraźnemi powiekami. Łuk brwi słaby.

Nos prosty. Warga ruchoma i miękka.
Na głowie zawój w fałdach drobnych z
pewnem podobieństwem do Judyty w Loggia
dei Lanzi. Płaszcz na sukni Madonny
kanciasty wytwornie.
Dziecko ma dużą głowę; oczy okrągłe jak
na chórze w Bargello, znaczone; ręka
dziwnie ruchoma, kanciasta i wytworna.
(Ręce dzieci na ambonie z S. M. del Fiore
i grubsze i bardziej dziecinne)
Aureola wkoło Maryi grubo ciosana,
donatellesk.
Włosy Dziecka luźne; kłoczki płaskie
i kręte.
Ręka l. madonny wychodzi na ramę.
Rafinowany kosmyk włosów na pr. policzku
NB. Marya Magdalena podpisana OPVS +
RAROLI + GRIVELLI + VENET (Berlin, 1156) przypomina
naszą płaskorzeźbę - typem i wyłamaniem
rąk. Włosy bogate, złote, starannie (13. VIII)

83) Donatello: S. Jan Chrz. Wenecya. Frari. Fotogr. Alinari № 16624.

DONATELLIVS FLOR.

Po kolana w skórze. Pr. ręka podniesiona nauczająco, lewa trzyma napis „Ecce Agnus" koło l. biodra. Płaszcz z pr. ramienia (épaule) na l. ramiona i otacza pr. łokieć.

Ręka pr. bardziej prostopadła niż u sieneńskiego Chrzciciela; rozsunięcie palców u lewej i cały ruch ten sam. (Krzyża niema)

Włos bujny jak w Sienie (Berliński ma skąpy włos i brodę). – Traktowanie skóry (wiebt.) (zbliżone (pod malowaniem) do Magdaleny. – Oczy nie tak w jamie osadzone jak w Berlinie i Sienie. Wyraz najmniej wymowny i przemawiający. Wysoko podniesione brwi. „Un gappo."

84) ad § 8

Traktowanie sierści b. drobne. Odlew nieudany i chyba nie cyzelowany wcale. Zresztą jako wyraz może najlepszy Chrzciciel Donatella.

85) Berlin posiada 2 egzemplarze „Biczowania", (3-ci u p. André ?). Jeden z nich musi być b. pierwotny, nie cyzelowany (№ 699); drugi starannie wykończony. – Wartość ich zdaje mi się przeceniona, a charakter nie przypomina mi ambon w S. Lorenzo. – Tamże plaketta Andrea Riccio (1470–1532): św. Jerzy (№ 709) powstała pod wpływem płaskorzeźby Donatella.

86) Donatello (?): Lodovico III. Gonzaga. Berlin. Brąz.

Nie cyzelowany. Włosy nierówno i drobno.

oczy znaczone. Twarz niesymetryczna. Uszy odmienne. Może być Donatello. Łuk brwi słaby.

87) Z przypisywanych Donatello'wi Madon w Berlinie nie może być jego malowana i złocona terrakottowa(?) № 39 A. – Są jego rysy i technika włosów w № 42 (Dziecko kładzie palec w usta; rąbek szaty na ramieniu Madonny falbankowaty) i w № 39 (Matka przyciska dziecko do piersi; rama perspektywiczna). –

88) Donatelliana: Przegląd.

Pergamo w Prato II, § 78, § 87, III § 6, § 14.

Cantoria w Duomo II, § 88 III § 6, § 14 IV § 82

Główka Miller'a II, § 87, III § 59, IV § 81 f

S. Giorgio II, § 92, III, § 53, IV, § 22, § 36

Dawid marm. w Bargello II, § 93

Dawid z brązu II, § 94, III § 6, § 51 (§ 58)

Amor II, § 95, (III, § 58)

Magdalena III, § 1, № 37, § 47; IV, § 83

Jeremiasz III, § 2 (§ 44), § 53

„Poggio" III, § 3, § 50 C

Giovannino z pietra serena III, § 4

„ w Faenza III, § 5

S. Lorenzo III, § 5, § 37, § 58

Baccanale z brązu III, § 6, IV § 80

Ś. Ludwik w S. Croce III, § 12

Zwiastowanie III, § 14, § 36.

Uzzano III, § 32.

Jan ~~Chrz~~ na Campanile III, § 33, (§ 44), § 46, § 53

Zuccone III, § 34. (§ 44), § 53

Grób Jana XXIII – III, § 41.

Ś. Marek III, § 48, § 53

Ś. Piotr III, § 49, § 53, § 69

Okno III, § 50 A

„G. Manetti" III, § 50 B

Dawid w Casa Martelli III, § 51.

Giovannino „ „ III, § 52

Habakuk III, § 53 (§ 44)

Główki w Vanchettoni III. § 56, § 57, § 58, § 65

Giovannino w Luwrze III, § 57, § 60 IV § 84 e

Biust dziecka „ III § 58, § 65, IV, § 84 h

Biust chłopca. Bargello III § 60

Madonna z Pietra Piana III, § 63, § 103 F

Fryz w Cap. Pazzi III, § 64

Madonna w S. Croce III, § 66

Rysunek ręczny III, § 67

Jan Chrz. w Bargello III, § 68; IV, § 73 f

Oddanie kluczy. III, § 69

Madonna w Turynie III, § 70, IV § 84 k

Syn Gattamelaty III, § 72, IV § 84 m

Biczowanie III § 71, IV § 85

Płaskorz. w Sienie III, § 91 E; § 102 A. C.; IV, § 8, 73 f

Jan Chrz w Sienie III, § 100, § 103 D, IV § 83

Pecci III, § 103 C

Madonna w Sienie III, § 103 F, IV § 81 a

Marzocco IV, § 2

Biust z Kensington-M. IV § 3, § 81 c

Ś. Cecylia IV § 4, § 3

Popiersie kobiety w Luwrze IV, § 5, § 81 b

„J. apostata" IV, § 6

S. Giovannino w Luwrze. Płaskorz. IV § 7

Jan Chrzciciel, Berlin IV § 8, § 84, § 83

Grób Aragazzi IV § 9

Płaskorz. padewskie IV, § 39–42

Ś. Franciszek IV § 77

S. Antoni IV § 78

Crucifixus w Padwie IV § 79

Madonna w Kensington M IV § 82

Jan Chrz. Wenecya IV, § 73 f, 83.

89) Z podróży.

Monachium. Rheinischer Hof (+)

Lucerna. St.-Gotthard (–)

Medyolan. Hotel Metropole

Rzym. Albergo di Bologna (–)

[Józiowie: Hotel de Londra]

~~[illegible]~~ Rzym:

Mieszkanie prywatne: Mario dei
Fiori, 59 i Via della Croce, 6
III piętro (Madama Costa).

Orvieto: Albergo delle Belle Arti (+)

Perugia: Albergo della Posta (-)
Grand Hotel Brufani (+)

Assisi: Albergo del Subasio (obiad; -)

Florencya: Albergo di Milano
" Pension Rochat, Via
dei Fossi, 16, II

Prato: Albergo del Giardino (-)

Pisa: U pp. Uruskich
" : Grand Hotel de Pise (+)

Pistoia: Albergo del Globo (+)

Lucca: Croce di Malta (-)

Siena: Aquila nera

S. Gimignano: Lione bianco (?; -)

Cortona: Albergo Nazionale (-)

Arezzo: Albergo Vittoria (+)
Bologna: Hotel de l'Europe (+)
Modena: Albergo Reale (-)
Parma: Croce Bianca. (-)
Werona: Colomba d' Oro (+)
Padua: Stella d' Oro. (+)
Wenecya: Città di Monaco (-)
Udine: Albergo d' Italia (*)
Wiedeń: Ungarische Krone (+)
Kraków: Hotel saski (+)
Franciszkańska, 1.

Venezia, Frari, S. Giovanni N° 16624

Alinari.

Londyńskie: 8376'63, | 5767, 7624'61

Odlew w Berl. | M. w adoracyi | Z aniołkami.

M. da Fiesole: Rinaldo della Luna . M.
 „ „ Giovanni dei Medici M.

Antica Libreria Occhi di Luigi fu Gennaro Favai
Venezia, Merceria dell'Orologio 218.

7. Cavalucci et E. Molinier: Les Della Robbia. Librairie de l'art

Alidor Delzant: Les Goncourt. Charpentier. 18°. 1889.

F. de Vyré: Marie-Antoinette. Plon. 1889. 8°

A. Malmignati: Il Tasso a Padova. Suo primo amore e poesie giovanili. Padova, Drucker & Sinigaglia. 1889

C. Lombroso: L'homme de genie. Germer-Baillière (F. Alcan) 1889. 8°

Fotografie, których niema u C. Naya robił po części G. B. Brusa. Procurazie nuove.

Le Principali etimologie della lingua latina raccolte da C. Fumagalli. Verona. D. Tedeschi 1889 4 fr.

Modena. Fotografia Sorgato.
~~Via~~ Contrada Donzi, 2. (Drogie ale dobre).

Bolonia. Via d'Azeglio. Poppi pod firmą „Emilia". Fotografie Emilii i Wenecyi.

Amadei Alberto (Dottore). Parma, Via le Fonderie, 7 (10 fr. za tuzin; 25 cent na 15 centymetr. szerokości)

Francesco e Ercole Gnecchi. Guida numismatica universale. Milano, L. F. Cogliati. 1889

Fliegende Blätter. №. 2289, 2290. Ciekawy i świeży cykl wierszy p. t. „Burschenliebe."

L. Favai – Venezia (Merceria dell' Orologio, 218). Antykwarz.

E. Molinier: Le Trésor de la Basilique de Saint Marc. – Ongania, 1888

E. de Ménorval: Paris depuis ses origines jusqu'à nos jours. Paris. Didot 1889 I partie (do 1380 r.) 4 cartes.

„Motti" inediti e sconosciuti di M. Pietro Bembo. Venezia, 1888. Edidit V. Cian.

D. Berti: G. Bruno – sua vita e sua dottrina. 1889. Paravia, Torino.